

N° 534
AÑO 10
12.11.06

SCORSESE VUELVE A LA MAFIA
LA UNICA FABRICA DE ACORDEONES
LEON FERRARI: MUNDOS SIN DIOS
DAL MASETTO POR EL MISMO

STYRON
(1925-2006)

MURIO WILLIAM STYRON, EL ULTIMO DESCENDIENTE DE LOS ESCRITORES CLASICOS NORTEAMERICANOS.



Ahora lo ve$, ahora no lo ve$

Se supone que el euro es una de las monedas más confiables de la Tierra, pero si la plata va y viene, el euro tiende a irse para no volver. En pocas palabras: los papeles de curso legal se deshacen *literalmente* en las manos. El primer billete "deshecho" fue uno de 20 morlacos, reportado por un banco estatal en Berlín el pasado 21 de junio. Desde entonces, el hecho se repitió en 17 ciudades. La alarma sonó fuerte en todo el continente, y las autoridades de los bancos centrales europeos ya están investigando el caso del dinero que parece desaparecer sin explicación. De acuerdo a la revista *Bild*, químicos expertos creen que "los billetes destruidos entraron con contacto con ácido sulfúrico". Y que al entrar –más tarde– en contacto con la transpiración humana, se desató una reacción que convierte a las sales sulfúricas en una sustancia más corrosiva. La autenticidad de los billetes ha sido probada –corroboración de números de serie, etcétera: todo está en su lugar–, y ya se contempla la pavorosa hipótesis de un saboteador que pudiera habérselas ingeniado para ingresar en la imprenta con el objetivo de demostrarle al mundo que el euro no es indestructible. Pero hasta ahora, nadie se lo ha adjudicado como atentado. La misión tiene a los investigadores rascándose la cabeza, absolutamente perplejos. Quizá, si quieren estudiar los mejores trucos para hacer que el dinero se esfume, en una de ésas deberían mandar a algunos de sus investigadores a darse una vuelta por acá.

Muchos amb., a estrenar

En el estado brasileño de Minas Gerais parece que no se venden únicamente hectáreas descampadas, casas o edificios. En octubre, la Compañía Energética Minas Gerais publicó en su site (*www.cemig.com.br/noticias/index396.asp*) un anuncio con fotos de una pequeña localidad que en algún momento alojó a 120 trabajadores de una represa. La ciudad, de sólo 35 años de antigüedad, tiene 70 casas, un hotel de 22 habitaciones, un supermercado, una plaza y una escuela, pero sólo un habitante que cuida el lugar hasta que se encuentre comprador. Por la módica suma de 2,2 millones de euros, la localidad ya tiene varios interesados desde Alemania, Estados Unidos y Canadá.



Una discusión de altura

China no se encuentra fuera de la obsesión mundial por el aspecto físico. Cada vez son más quienes se practican intervenciones quirúrgicas para alargar las piernas por razones estéticas. Es por eso que el gobierno decidió prohibirlas y sólo permitirlas en casos específicos que estén justificados por determinadas patologías. El alargamiento de piernas es una dolorosa técnica que implica partir las piernas del paciente y estirarlas mediante un potro. Estas operaciones, que tienen un costo de entre 11.700 y 19.600 euros por intervención, son muy populares entre la juventud china. Al parecer, se trata de una obsesión muy extendida e incluso a la hora de conseguir empleados, muchos empresarios solicitan una altura mínima de 1,65 para las mujeres y 1,70 para los hombres.

yo me pregunto: ¿Por qué a los alcahuetes les dicen botones?

Porque "saltan" cuando quieren, sin que nadie se los pida y te dejan mal "entrasado".
Modista de Caballito

¿Por los botones con micrófono del Súper Agente 86?
Cruz del Sur en Capital

No voy a ser yo el que lo diga.
Zambayonny no comments

Sucede que cuando uno está al divino botón, se está de más, sobra. Para muestra basta un solo botón. El alcahuete, por lo tanto sobra, ya que su acción siempre se desea prescindible, es un botón de más. Se ha dicho o, sea dicho.
Rulneco55

Después de su accionar... quedás prendido.
La Colorada de Oriente

Alchuete es quien transmite una información a algún poderoso que perjudica a un débil, traicionándolo. Les dicen también "batidores", porque colaboran batiendo la torta del poder. Son "soplones", porque participan soplando la velita de esa torta. Se los considera "buchones", porque se llenan el buche con la misma torta, hasta que les saltan los botones. De ahí el apelativo "botones". Pero botones se les dice a los canas y ya se sabe que la policía siempre fue alchueta de los poderosos de turno, con lo cual se cierra el círculo virtuoso.
Hugo "Rita Hayworth" Onayom, de SUBA (Sindicato Unico de Barrasbravas y Afines)

Por su relación de informantes a los agentes que llevan uniformes... con botones. Siempre que no estén vestidos de civil: un botón no sirve de nada sin ojal, saque ud. sus conclusiones.
Rosita la Chalequera, quien nunca tutea a nadie

Porque en cuanto algo los aprieta, largan todo.
La Costurerita del Senado

Porque hacen como en un quiz show: viene la pregunta y el que "botonea" primero (y correctamente, claro), ¡gana!
La del auto, el velero y la casa de fin de semana

Porque si no están agarrados no sirven para nada y buscan siempre prenderse.
Isla Flotante, Pcia Bs. As.

Porque son tipos que por muchas cosas te cierran pero finalmente te abrochan.
El ojal de Palermo

para la próxima: ¿Cómo van a hacer las pizzerías y los chori-al-paso para ofrecer un menú light en Buenos Aires?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Un poco de amor francés

POR PATTI SMITH

Jeanne Moreau es realmente algo especial. Hay una escena en la que ella es una casta maestra de escuela en la superficie, pero por dentro es como una cerca de alambre de púas ardiente. El es una especie de Burt Lancaster italiano que camina a través de los campos con una gran medalla dorada de San Cristóbal en el pecho y la camisa abierta, apesta a viñedo y tiene una motosierra porque es un leñador. Y entre ambos se siente toda la tensión, porque uno sabe que lo van a hacer. Y cuando lo hacen, no te decepcionan.

Cuando cogen es algo realmente denso. Es ahí en el campo. El camina en cuatro patas ladrando como un perro y ella tiene puesto este vestido de chiffon, que él le hace jirones. Apenas se lo arranca, ella se transforma instantáneamente en un animal.

Es grandiosa. Para mí, la manera en que conquista a un tipo... realmente estoy estudiando a Jeanne Moreau. Si cuando crezca soy como Jeanne Moreau, no podría pedir nada más. Es tan autocontenida... Podría encender un incendio forestal. Hace poco, vino a mi recital en Francia. Me sentía tan honrada que ni siquiera le hablé.

Me gustaría que Jeanne Moreau me podase, porque entonces empezaría verdaderamente a crecer. Ella es grandiosa. Anna Magnani era grandiosa. Piaf era grandiosa. Ellas significaban tanta emoción. Como Janis Joplin, que también tiene mucho. Pero Jeanne Moreau... tiene cerebro. Es como si sus movimientos tuvieran un intelecto propio.

Después liquida al tipo. Durante dos días, bajo truenos y relámpagos, rodeados de campos ardientes, mientras el mundo entero se volvía loco, ellos cogieron. Había luchas raciales y pobreza y gente matándose la una a la otra y todo estaba en llamas, y ellos seguían cogiendo.

Y luego él dice, al final –él es tan estúpido–, él está enamorado de ella así que está tratando de ser amable, pero mete la pata y dice: "Me estoy yendo mañana". El es italiano y no lo aceptan en este pueblo francés. Pero no se le dice a una mujer que te vas a ir después de que te la cogiste durante dos días. Si te vas, te vas rápido, porque si no te vas a morir.

Así que ella sale corriendo y llega a la ciudad hecha un desastre. Es como una leona y aparece con su vestido de chiffon todo ensangrentado y sucio, pero parece realmente satisfecha. Las mujeres del pueblo que la ven llegar se ponen histéricas: ella es el símbolo de la pureza, su Madonna, su Marianne Faithful, y no pueden creer que esté tan mancillada.

"¿Fue el italiano? Fue él, ¿no?" Ella los mira y dice "*Oui*". Dice *oui* tan bien que es como si dijera "yeah" –de hecho, yo podría jurar que dijo "yeah"–.

Mataron al tipo con mazas, rastrillos y palas, pero ésa es otra historia. La cosa es que, después de que lo reventó, quedó exhausta de haber sido tan bien cogida bajo la lluvia y los relámpagos.



Jeanne Moreau en *La novia vestía de negro*, de Truffaut.

Este texto de Patti Smith sobre Jeanne Moreau apareció por primera vez en la revista norteamericana High Times *en enero de 1977. La película a la que alude es* Mademoiselle *(1966), de Tony Richardson, con guión de Marguerite Duras sobre historia de Jean Genet. El semental italiano era Ettore Manni. Lamentablemente, ésta es una de las pocas joyas de Jeanne Moreau que no está incluida en la retrospectiva dedicada a la actriz francesa que empezó el viernes en la Sala Lugones del Teatro San Martín.*

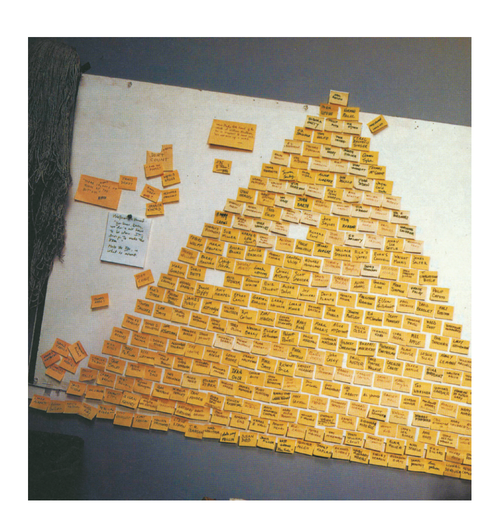
Reencuentro con Jeanne Moreau

Hoy: *Diario de una camarera*, de Luis Buñuel.
Lunes 13 a las 17 y 22: *Grisbi*, de Jacques Becker.
A las 19.30: *Moderato cantabile*, de Peter Brook.
Martes 14 a las 17 y 22: *Fiebre*, de Jacques Demy.
A las 19.30: *El fuego fatuo*, de Louis Malle.
Miércoles 15 a las 17 y 22: *El proceso*, de Orson Welles.
A las 19.30: *La novia vestía de negro*, de François Truffaut.
Jueves 16 a las 17 y 22: *Querelle*, de Fassbinder.
Jueves 16 a las 19.30: *El otro señor Klein*, de Joseph Losey.

Entrada $ 5. Estudiantes y jubilados $ 3.
Av. Corrientes 1530.

sumario





LA MITICA PIRAMIDE DE LA LITERATURA NORTEAMERICANA QUE LA REVISTA ESQUIRE ENCONTRO Y REVELO EN 1989. STYRON OCUPABA LA TERCERA FILA JUNTO A EUDORA WELTY, PHILIP ROTH, DEBAJO DE MAILER Y UPDIKE EN EL SEGUNDO LUGAR, Y BELLOW EN LA CIMA.

Nota de tapa

Una fuerza única

Con una obra escasa pero poderosa, **William Styron** fue considerado durante toda su vida un descendiente literario directo de ese otro William sureño: Faulkner. Y aunque le molestaba la etiqueta, lo cierto es que su obra, obsesionada por la lucha entre el Bien y el Mal, era una de las últimas cuyas raíces se hundían en la tradición de los clásicos norteamericanos. William Styron murió a los 81 años la semana pasada. Y aunque sus libros son hoy prácticamente inconseguibles en castellano, Radar le rinde homenaje, y publica la crónica que el mismo Styron escribió en 1962 del entierro de Faulkner.

POR RODRIGO FRESAN

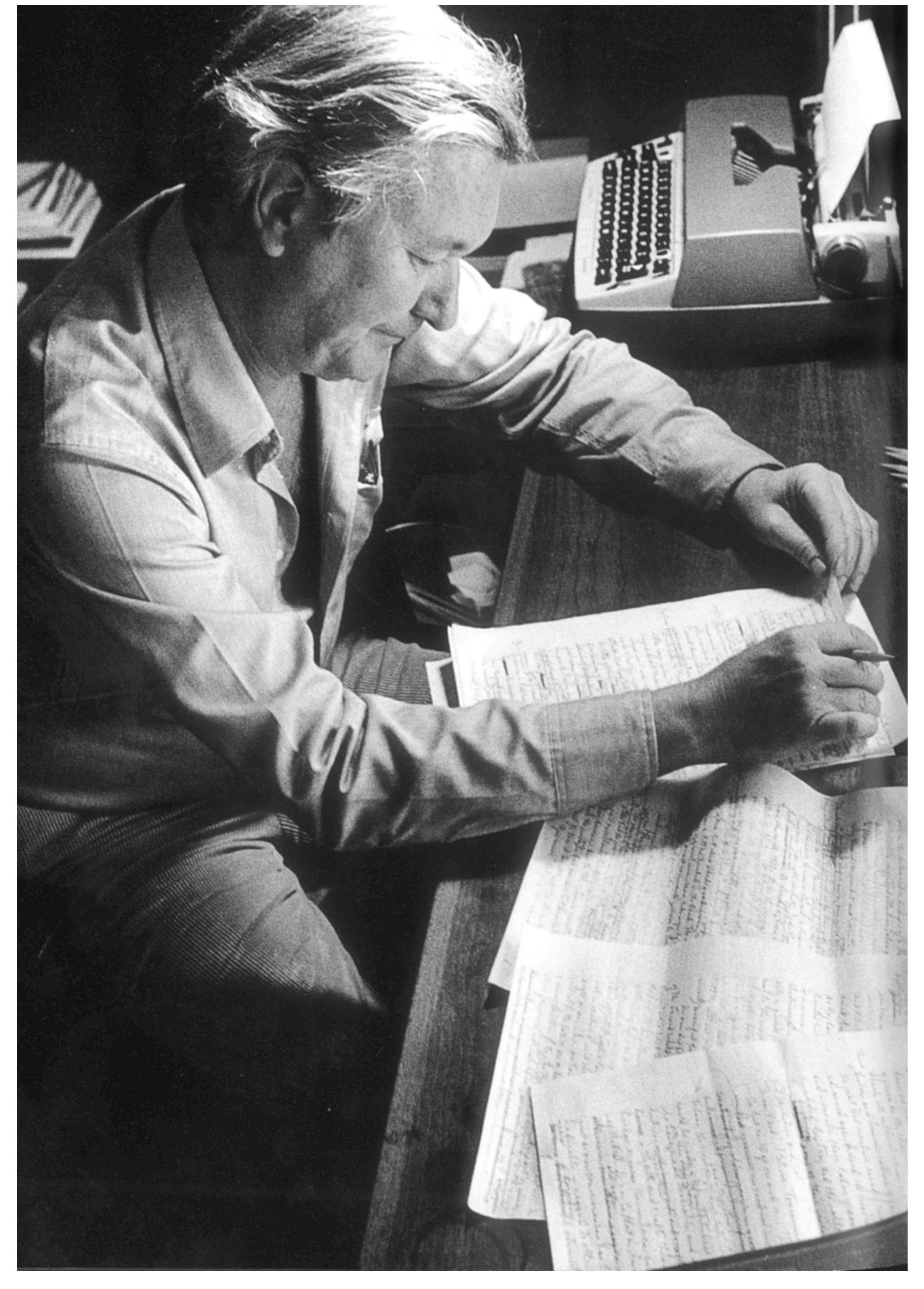
En julio de 1989, el mensuario *Esquire* tuvo la audacia y la graciosa incorrección política de –con el título de *Oh, My God, What's This?*– publicar "la polaroid tomada a escondidas" de una suerte de organigrama/power-play del *establishment* literario norteamericano. Un esquema con forma de pirámide construida a base de post-its. Este "objeto tan desagradablemente feo" –reían con malicia los redactores del mensuario– había sido una leyenda urbana desde hacía años y, ahora, finalmente era descubierto dentro de un trastero de "una pequeña firma consultora de Madison Avenue". Allí, en cada uno de sus aproximadamente doscientos papelitos autoadhesivos de color amarillo, ordenados, de arriba hacia abajo y de mayor a menor, en hileras cada vez más anchas, se leía el nombre de un escritor Made in USA. La soledad en la cumbre era para Saul Bellow. Bajo él se ubicaban John Updike y Norman Mailer. Y en la tercera fila descendente, aparecían Eudora Welty, Philip Roth y William Styron.

Los tiempos han cambiado: Bellow ya no está, cabe pensar que el trono es hoy ocupado por Roth, Welty también se ha ido, Updike mantiene su puesto, Mailer ha perdido unos cuantos puntos, Cormac McCarthy (por entonces a mitad de pirámide) ha ascendido varias posicione), J. D. Salinger continúa siendo un sólido fantasma embrujando la cuarta hilera (entonces habitada por Tom Wolfe, John Irving e Isaac Bashevis Singer) y, desde los cimientos, trepa lento pero sin pausa toda una nueva generación por entonces inédita y más que dispuesta a reclamar su sitio lo más cerca posible del sol.

Y la pregunta es cuándo muere realmente un escritor: cuando deja este mundo, cuando deja de publicar, cuando deja de escribir o cuando deja de ser leído. William Styron (1925-2006) murió hace poco más de una semana en su casa de Martha's Vineyard, no publicaba un libro desde 1993, y difícilmente podía ser considerado, aquí y ahora, un escritor canónico y reverenciado (tal vez pueda entenderse a Richard Ford, otro sureño "raro", como su único pero muy lateral sucesor, quizá Pat Conroy sea un Styron más que bastardo) y mucho menos un autor al que demasiados recién llegados o próximos a arribar quieran emular o tal vez vencer (no está de más apuntar que todos sus libros fueron traducidos a nuestro idioma pero que hoy todos, menos uno, están descatalogados en castellano). Y, aún así, a la hora de las elegías, la obra no muy amplia pero sí poderosa de Styron parece agrandarse no por su modernidad sino por todo lo contrario: por un vigor resistente que alude a lo ancestral, a tiempos en que las tierras de las letras estadounidenses estaban habitadas por unos pocos pero auténticos e indiscutibles titanes. Así, Styron desciende directamente del –luego del fundante y conformado por Melville, Hawthorne y Twain– segundo Triple Big Bang: de Ernest Hemingway, de Francis Scott Fitzgerald y, especialmente, de William Faulkner. Y Styron ocupó, a regañadientes, el sitio de "narrador del Sur" dentro de una notable generación en la que primaban lo judío (Roth y Malamud y Salinger) o lo wasp (Cheever y Updike y Shaw) o un puñado de inasibles francotiradores (Mailer y Vonnegut y los experimentales comandados por Barthelme).

Una época en la que las invocaciones a los pantanos del "más abajo" estaban, por lo general, ahogadas en cierto elemento freak-folk más que bien representado por Flannery O'Connor, Carson McCullers y el primer Truman Capote. En cualquier caso, a Styron (más allá de la transparente evidencia de su primera novela publicada a los 26 años: la en su momento muy celebrada y ganadora del prestigioso Prix de Roma *Tendidos en la oscuridad*, de 1951 narrando la decadencia de una familia disfuncional de su Virginia natal y, monólogo interior mediante, el posterior suicidio con salto desde un rascacielos de Manhattan de Peyton Loftis, una joven caída en desgracia) la etiqueta de *faulkneriano* siempre le molestó. Styron prefería pensarse como escritor enrolado no en un determinado territorio sino en un Gran Tema: el eterno combate entre el Bien frente al Mal. Toda su obra se compone, en buena parte, de variaciones sobre este asunto que, en su caso, no buscaba la Gran Novela Americana sino el hallazgo de la Gran Novela a Secas creciendo, según sus propias palabras, sobre "la catastrófica propensión de los humanos a dominarse los unos a los otros". Lo que no impidió, claro, que ese programa vital se correspondiera con el de sus mayores: fue un alumno difícil (pasó por demasiadas academias del tipo disciplinante), se alistó en el ejército llegando a teniente (aunque la Segunda Guerra Mundial terminó antes de que él zarpara desde San Francisco hacia Japón), se lanzó a la conquista de la gran ciudad (New York, donde trabajó como aprendiz de escritor en la editorial McGraw-Hill, experiencia que recordaría, con acentos tragicómicos, en los tramos más logrados de *La decisión de Sophie*), volvió a enrolarse para el combate (en Corea, la baja fue por problemas en la vista) y marchó a París (donde formó parte, en 1953, del grupo fundador de la mítica *The Paris Review*).

Fue entre Francia e Italia –luego de la perfecta *nouvelle* "de ejército" *La larga marcha*, serializada en revista en 1952 y editada como libro en 1956 y de un tan sonado como absurdo pleito de machos cabríos con el siempre dispuesto a la lucha Mailer que los mantuvo enemistados por casi un cuarto de siglo– que Styron escribió su incomprendida por la crítica pero alabada por el difícil Capote *Esta casa en llamas* (1960). Tumultuosa novela sobre la experiencia del expatriado en cuyo centro arde, mefistofélico, el duelo mítico-existencial, con reminiscencias de Dostoievski y Mann, entre un cínico y joven millonario que intenta poseer a un idealista pintor y donde destacan (en lo personal, lo primero que recuerdo y lo que más admiro cuando pienso en Styron) las deslumbrantes páginas de apertura narrando un casi infernal viaje en automóvil desde Salerno a Sambuco. Su proyecto siguiente –previa documen-







A LA IZQ. STYRON EN SU CASA EN 1979, POCOS AÑOS ANTES DE LA DEPRESION QUE LE CAMBIARIA LA VIDA.
ARRIBA: CAMINANDO POR PARIS CON IRVING SHAW Y JAMES JONES.
Y CON NORMAN MAILER (PRIMERO AMIGO, LUEGO ENEMIGO INTIMO, LUEGO ENEMIGO PUBLICO Y FINALMENTE DE NUEVO AMIGO) Y SU ESPOSA.

La etiqueta de *faulkneriano* siempre le molestó. Styron prefería pensarse como escritor enrolado no en un determinado territorio, sino en un Gran Tema: el eterno combate entre el Bien frente al Mal.

tación de largos años– fue polémico: *Las confesiones de Nat Turner* (1967). Allí, con modales muy a la moda de *fiction non-fiction*, Styron investigaba e imaginaba la gran rebelión de esclavos acontecida en Virginia, en 1831, protagonizada por el carismático rebelde del título y en la que murieron cincuenta y cinco blancos. Los negros lo acusaron de racista estereotipador (en especial por pasajes en los que Turner se imaginaba violando a una joven blanca; ver el libro *William Styron's Nat Turner: Ten Black Writers Respond*) y los retógrados sureños lo condenaron por traicionar a su linaje (al enaltecer la figura de un predicador rebelde y proclive a visiones apocalípticas). Ni unos ni otros impidieron que la novela se llevara el Pulitzer de 1968 y Styron se limitó a argumentar que para él "la esclavitud constituía algo que había aniquilado a negros y blancos, a toda un sociedad".

Styron escribió y estrenó entonces la casi obligatoria obra de teatro con la que fracasa todo grande desde Henry James (*In the Clap Shack*, 1973) y demoró casi diez años en terminar su siguiente novela que se convertiría en su éxito más grande: *La decisión de Sophie* (1979) se proponía –y en buena parte conseguía– ser la gran novela sobre la imposibilidad de escapar a la onda expansiva del Holocausto. Otra vez polémico –los judíos le recriminaron que su heroína fuera católica–, lo que buscaba y encontraba aquí Styron en realidad trascendía a un determinado momento histórico y crecía como desesperada historia de amor loco entre la sufrida polaca Sophie y el brillante y demencial judío Nathan desenvolviéndose y enredándose ante los ojos atribulados de Stingo, joven alter-ego de Styron quien, al final, descubría que sólo quería salir vivo de allí para poder ponerlo todo por escrito lo más rápidamente posible. La exitosa adaptación cinematográfica de 1982, escrita y dirigida por Alan J. Pakula, consagró a Meryl Streep como nueva gran dama del celuloide, descubrió al actor Kevin Kline, y elevó a la novela a la categoría de clásico moderno y best-seller rampante.

Styron hizo tiempo –antes de retornar a su proyecto de toda la vida, una gran novela sobre los *marines* a titularse *The Way of the Warrior*– publicando un volumen de ensayos titulada *This Quiet Dust and Other Writings* (1982) donde destacaban su apreciaciones del Sur, sus recuerdos de juventud, su defensa de *Nat Turner* y sus encendidos tributos a Francis Scott Fitzgerald y Robert Penn Warren entre otros, y una deslumbrante crónica de los funerales de William Faulkner escrita para *Life* –que se traducen en estas páginas–.

Entonces ocurrió lo imprevisible pero de ningún modo inesperado: Styron –al igual que su padre años antes– se hundió, en 1985, en las aguas oscuras de una depresión crónica que resultó casi terminal y lo arrancó para siempre de una rutina de trabajo hasta entonces felizmente invulnerable: dormir hasta el mediodía, almorzar con su mujer, recados varios por la tarde, escribir cuatro horas hasta la hora del cocktail con amigos, cena y, después, leer y escuchar música hasta el amanecer. Recuperado pero herido de por vida, Styron publicó un estremecedor testimonio sobre la experiencia en *Vanity Fair* en 1989 que ampliaría a libro al año siguiente y que alcanzaría grandes ventas convirtiendo a su autor en habitual y resignado panelista sobre el tema. Entonces, Styron afirmaría que "ya no contemplo mi carrera de escritor como una sucesión de grandes cimas" sino como un "paisaje sucediéndose en una serie de vistas menos espectaculares pero igual de resonantes que aquellas dramáticas y wagnerianas cumbres que alguna vez escalé". De ahí que abandonara definitivamente *The Way of the Warrior* rescatando varios fragmentos introductorios para convertirlos en los tres magistrales cuentos publicados primero en *Esquire* y luego reunidos en *Una mañana en la costa: Tres relatos de juventud* (1993) a los que definió como "reescrituras ideales de mi pasado".

Una exhaustiva biografía –*William Styron: A Life*, firmada por James. L. W. West III– apareció en 1998 y cerraba con una breve nota donde se afirmaba que "Styron continúa dando sus paseos diarios con paso firme y, a los 72 años, sigue siendo innovador y productivo". Pero nada nuevo subió a la superficie o escaló las montañas y, días atrás, su rival y amigo Mailer declaró a pie de féretro que "Ningún otro escritor de mi generación tuvo un sentido tan omnisciente y exquisito de lo elegíaco. En los años por venir su obra se recordará como dueña de una fuerza única". Habrá que esperar a ver y leer qué ocurre con –a menos que haya dejado instrucciones y prohibiciones explícitas– la vida post-mortem de Willian Styron que ahora comienza y que, quién sabe, tal vez, vaciando cajones, lo devuelva a las planos más altos de esa pirámide inexistente pero cierta, "desagradablemente fea", en la que habitan, juntos, faraones y albañiles iluminados por los rayos de divinidades invisibles pero implacables que finalmente son, desde el principio de los tiempos, los todopoderosos lectores.



DE IZQ. A DER.:
LOS APUNTES MANUSCRITOS DE STYRON DURANTE EL ENTIERRO DE FAULKNER.

LA TUMBA EN LA QUE TERMINA LA CRONICA REPRODUCIDA EN ESTAS PAGINAS.

FAULKNER EN SU CASA, EN 1946.

STYRON EN 1959, POCOS AÑOS ANTES DE ESCRIBIR ESTA CRONICA.

INEDITOS > EL ENTIERRO DE WILLIAM FAULKNER POR STYRON

MUERTO EL

POR WILLIAM STYRON

Más que nada, detestaba que invadieran su privacidad. Aunque me hacen sentir bienvenido en casa de la señora Faulkner y su hija Jill, y aunque sé que la bienvenida es sincera, me siento un intruso. El duelo es una de las pocas cosas privadas. Más que nada, Faulkner odiaba a aquellos (y había muchos) que se metían en su vida privada –chismosos y curiosos literarios ansiosos de proximidad con la grandeza y una pizca de fama reflejada–. El mismo había dicho más de una vez, y con razón, que lo único que debía importarle a la gente sobre un escritor son sus libros. Ahora que está muerto y desamparado en el ataúd de madera gris, me siento como un entrometido más que nunca, husmeando en un lugar donde no debería estar.

Pero el primer hecho del día, además del hecho final de una muerte que nos disminuye, es el calor, un calor que es como una pequeña muerte en sí misma, como si uno se estuviera extinguiendo en un sobretodo de lana atrapados en una luz abrasadora y parecen cerca de la combustión. Es un calor monumental, tan desolador para el cuerpo, la mente y el espíritu que tiene la cualidad de una pesadilla apenas recordada, hasta que uno se da cuenta de que se ha encontrado con este calor antes, en todas esas novelas y cuentos de Faulkner donde este clima profano –y otro clima más benigno– se mueve con un realidad casi palpable.

En la oficina de planta baja del diario de Oxford, *Eagle*, la editora y dueña, la señora Nina Goolsby, va y viene bajo un rugiente aire acondicionado. Es una mujer gorda, alegre y voluble y revela con gran orgullo que el *Eagle* recientemente ha ganado el primer lugar por "excelencia general" entre los periódicos semanales, en premios entregados por la Mississippi Press Association. Acaba de llegar. Estuvo distribuyendo por el pueblo volantes que dicen: "En memoria de William Faulkner, este negocio permanecerá cerrado de 2 a 2.15 PM hoy, 7 de julio, 1962".

Fue su idea, dice, y agrega: "La gente dice que a Oxford no le importa nada sobre Bill Faulkner, y eso no es cierto. Estamos orgullosos de él. Mire aquí". Despliega un archivo de números atrasados del *Eagle*, y el título de tapa es: "El premio Nobel de Literatura para un nativo de Oxford". Hay una página de otro número, una página completa pagada por, entre otros, la tintorería Ole Miss, la compañía farmacéutica Gathright-Reed, el café Miller, el gin A. H. Avent, y la compañía Warehouse. El mensaje dice: "Bienvenido a casa, Bill Faulkner. Le queremos decir a la gente de todas partes que Oxford y todos nosotros estamos muy orgullosos de William Faulkner, el ganador del Premio Nobel". La página está repleta de fotos de Faulkner en Estocolmo: recibiendo el Premio Nobel de manos del rey de Suecia, caminando sobre la nieve con su hija, agazapado junto a un trineo donde se lo ve charlando con un "niñito sueco".

"Aquí puede ver lo orgulloso que estamos de él. Siempre lo hemos estado", dice la señora Goolsby. "Conozco a Bill Faulkner de toda la vida. Vivo a dos cuadras de su casa. Solía charlar con él todo el tiempo cuando salía a hacer sus caminatas. Dios, usaba ese saco de tweed con pitucones de cuero en los codos, un saco realmente elegante, y ese bastón bajo el brazo. Siempre dije que cuando entierren a Bill Faulkner deberían hacerlo con ese saco de tweed puesto, de lo contrario sencillamente no estaría bien."

De vuelta en la casa de Faulkner, la sombra de los viejos cedros que se arquean sobre el camino de entrada y el pórtico con columnas ofrece un mezquino alivio al calor del mediodía. Es un clima que sólo se soporta en camisa, y de hecho muchos hombres se han desprendido de los sacos cerca de la puerta principal donde ya está reunida parte de la familia: John Faulkner, él mismo un escritor y casi una réplica, un fantasma de su hermano, incluso en sus inquisitivas cejas levantadas y en su torcido bigote; los hijos crecidos de John; otro hermano, Murry, de ojos tristes y voz suave, agente del FBI en Mobile; el esposo de Jill, Paul Summers, de Charlottesville, Virginia, abogado: como Jill, llama a Faulkner "Pappy". La conversación es general: el calor, las ventajas de viajar en jet, las complejidades de la antediluviana ley sobre el alcohol de Mississippi. El grupo se corre a un costado para permitirle el paso a una dama que carga con una enorme torta con cobertura de helado color frambuesa; es una de las muchas que llegarán este día.

Es un calor monumental, tan desolador para el cuerpo, la mente y el espíritu que tiene la cualidad de una pesadilla apenas recordada, hasta que uno se da cuenta de que se ha encontrado con este calor antes, en todas esas novelas y cuentos de Faulkner donde este clima profano –y otro clima más benigno– se mueve con una realidad casi palpable.

húmeda. Incluso los diarios de Memphis, 95 kilómetros al norte, han comentado el feroz clima. Oxford se ahoga en el calor, y lo que se siente alrededor de la plaza principal este sábado, poco antes del mediodía, es una languidez caliente y sudorosa que limita con la desesperación. Estacionados oblicuamente en la esquina, Fords y Chevrolets y camiones se cocinan bajo la impiadosa luz del sol. La gente de Mississippi ha aprendido a moverse gradualmente, casi con timidez, en este clima. Caminan con precaución y deliberación. Bajo el pórtico del First National Bank y junto a los sombreados paseos alrededor de los Tribunales, el tráfico de granjeros en camisa y húmedas amas de casa y negros se mueve lentamente y no tiene fin. Pintado alto y al costado de un edificio al oeste de los Tribunales, y coronado por una bandera confederada, hay un gran cartel de al menos seis metros que dice "Colegio de Cosmetología Rebelde". El cartel, la bandera y la pared, que dominan un ángulo caldeado de la plaza, están

Adentro está un poco más fresco, y aquí en la biblioteca, al costado de la puerta –justo frente al living sin muebles donde reposa el ataúd–, parece más sencillo pasar el tiempo. Es un cuarto espacioso, lleno de cosas, cómodo. Un retrato de Faulkner con marco de oro en ropa de caza donde se lo ve muy garboso en su abrigo negro, domina una pared; a su lado, en una mesa, hay una escultura de madera de un enjuto Don Quijote. Hay gentiles y afectuosos retratos de dos sirvientes negros pintados por "Miss Maud" Falkner (a diferencia de su hijo, deletreaba el apellido sin la "u", como lo hace la mayoría de la familia). En la otras paredes hay libros y libros, en yuxtaposición arbitraria, con y sin sobrecubiertas, algunos ubicados al revés: *The Golden Asse*, *In Sicily* de Vittorini, *Los hermanos Karamazov*, *Geraldine Bradshaw* de Calder Willingham, *Cuentos* de Ernest Hemingway, *De aquí a la eternidad*, las *Comedias* de Shakespeare, *Act of Love* de Ira Wolfert, *Lo mejor de S. J. Perelman* y muchos otros, imposibles de contar.

Aquí en la biblioteca conozco a Shelby Foote, historiador de la Guerra Civil y uno de los pocos amigos li-



teratos de Faulkner. Un agradable nativo de Mississippi de cabello oscuro, de poco más de cuarenta años –está vestido con un traje de lino y parece extremadamente fresco–, observa que un mero nativo de Virginia como yo no está capacitado para soportar este calor. "Hay que moverse a través de él con gentileza", me aconseja; "no haga ningún movimiento superfluo". Y agrega, deprimido: "Esto apenas empieza a juntar presión. Debería estar aquí a mediados de agosto".

Foote está buscando un libro, una antología que incluye uno de los primeros poemas de Faulkner –un poema corto escrito hace más de treinta años y llamado "Mi epitafio"–. Me uno a la búsqueda, que nos lleva al cuarto de trabajo de Faulkner, al fondo de la casa. Hay más cosas aquí, más libros: *Doctor Zhivago*, *Midcentury* de Dos Passos, *I Rode With Stonewall* de H. K. Douglas (uno de los libros que Faulkner estaba leyendo antes de morir), cientos de otros apretados en un estante bajo, varios estantes que contienen encomiendas de ejemplares enviados a Faulkner para autografiar: todas los paquetes están polvorientos y sin abrir. La pesada máquina de escribir antigua en la que Faulkner escribía ha sido retirada, y en su lugar descansa, de forma inexplicable, una botella medio llena de Old Crow. Detrás de esta mesa, sobre un mantel cubierto de ceniceros, botellas ornamentales, una bolsa de tabaco húmeda, se erige una pequeña y graciosa pintura de una mula con los dientes desnudos en una risa maníaca. "Creo que Faulkner amaba a las mulas tanto como a la gente", reflexiona Foote. "Quizá más." Ha encontrado el libro y el poema.

Ahora varios ventiladores eléctricos están zumbando en las habitaciones de abajo y en los pasillos, y el almuerzo está servido. La comida en un funeral sureño suele ser buena, pero ésta es espléndida: pavo y jamón de campo y tomates rellenos, cantidades de pan casero delicioso y galones de fuerte té helado. Nos sentamos informalmente alrededor de la mesa del comedor. La hora del servicio se aproxima y afuera, a través de la ventana, la luz de la tarde proyecta sombras negras de las temblorosas hojas de los robles y las ramas de los cedros contra el frondoso y ardiente césped.

Desde lejos llega el quejumbroso canto de un ruiseñor. Súbitamente alguien de la familia recuerda que justo la noche anterior se encontraron con algo que debía haber sido una de las últimas cosas escritas por Faulkner, pero estaba en francés y no habían podido leerlo. Traen el texto, y mientras algunos de nosotros tratamos de descifrarlo, vemos que está escrito con lápiz en un sobre: el ensayo de una respuesta, en la caligrafía mínima, vertical, abigarrada y casi ilegible de Faulkner, a una invitación para visitar Francia –una nota cortés, ingeniosa y sencilla en francés–. Decía que no podía ir.

A las dos de la tarde un susurro pidiendo silencio se apodera de la casa mientras comienzan los preparativos del servicio fúnebre. Nos volvemos a poner los sacos. Somos varias docenas, incluyendo a sus editores Bennett Cerf y Donald Klopfer, y miembros de la familia reunidos aquí y venidos desde todas partes del sur, de Mississippi y Alabama y Louisiana y Virginia y Tennessee, y estamos en dos habitaciones, el comedor –de donde se ha quitado la mesa– y el living, donde descansa el ataúd. El ministro episcopal en traje blanco, reverendo Duncan Gray Jr., lleva anteojos y es calvo, y su voz, aunque fuerte, apenas se escucha sobre la vibración de las quejas y la charla de los ventiladores eléctricos: "El Señor es mi luz y mi salvación. ¿A quién debo temerle? El Señor es la fuerza de mi vida; ¿de quién debo tener miedo?". El ruiseñor canta afuera otra vez, ahora más cerca. A través del murmullo de los ventiladores, el ministro lee el Salmo 46: "Dios es nuestro refugio y fuerza, la ayuda siempre presente en los problemas. Por eso no temeremos aunque la tierra desaparezca y aunque las montañas se hundan en el mar..."

Repetimos la plegaria del Señor en voz alta, y pronto todo termina. Hay una especie de apuro por dejar la casa. La procesión hacia el cementerio marcha por la Avenida South Lamar hacia el centro del pueblo. Mientras la línea de autos se extiende detrás del coche fúnebre negro y nos acercamos a los Tribunales, se vuelve claro que la campaña de la señora Goolsby para cerrar los negocios ha hecho efecto. Aunque ahora ya pasaron las dos y cuarto, los negocios siguen cerrados y las veredas están cubiertas de gente. Negros y blancos ven pasar la procesión bajo el calor abrasador, en filas y grupos, a todos lados de los Tribunales y en todas las veredas frente al Café Grundy y el almacén Earl Fudge y el comedor Rebel. Me conmueve esta demostración y la comento, pero alguien nativo de la región está mucho menos impresionado: "No es que no respeten a Bill. La mayoría lo hace, realmente. Aunque ninguno de ellos haya leído una palabra de su trabajo. Pero los funerales aquí son algo importante. Si un diácono bautista muere, entonces sí habría una concurrencia importante".

Nuestro auto llega a los Tribunales, y gira suavemente hacia la derecha, bordeando la plaza. Aquí la estatua al Soldado Confederado ("Erigida en 1907", dice la leyenda debajo) se eleva valiente y enhiesta sobre su delgado pedestal blanco; parece un soldado de juguete vagamente desdichado. Tanto los tribunales como la estatua sugieren tanto acerca del trabajo de Faulkner que ahora, por primera vez este día, me impacta darme cuenta de que Faulkner realmente se ha ido. Y estoy hundido en el recuerdo, como si me hubiera convocado allí el llamado de una trompeta.

Dilsey y Benjy y Luster y todos los Compsons, Hightower y Byron Bunch y Flem Snopes y la gentil Lena Grove –toda esta gente y varios otros trepan cómicamente, vilmente y trágicamente a mi mente, como recuerdos de sobresaliente realismo, junto con el paisaje tumultuoso y el clima tierno y feroz, y la enloquecida y milagrosa visión de la vida arrancada, como todo el arte es arrancado, de la nada–. De repente, mientras los atentos y circunspectos rostros de la gente del pueblo pasan rápidamente bajo mi mirada, me colma una pena amarga. Pasamos al lado de un joven policía de camisa azul, con marcas de sudor bajo los brazos, que está parado en posición de firmes, con la cabeza descubierta y la gorra apretada contra el pecho. La procesión sigue hacia North Lamar y luego hacia el este por Jeffereson.

El viejo cementerio está lleno, así que su tumba yace en la parte "nueva", y es uno de los primeros habitantes de esta zona. No hay mucho que decir sobre este espacio, realmente. Es un campo bastante virgen, me parece, que da a un complejo habitacional; pero él yace en un área gentil, entre dos robles, que crecerán más aún para cobijarlo. Así se lo entrega al reposo. La multitud se dispersa en el sol ardiente, y desaparece.

Al final de *Las palmeras salvajes*, una temprana novela de Faulkner, el héroe condenado, especulando sobre una posible elección entre la nada y la pena, dice que él elegiría la pena. Y ciertamente incluso la pena debe ser mejor que nada. Y acerca de la tristeza y la pérdida que se siente hoy sobre este campo seco y cálido, quizá haga falta expresarse en palabras del propio Faulkner, en el joven poema que llamó *Mi epitafio*:

Si ha de haber pena, dejen que sea la lluvia
Y ésta sólo una pena plateada, para que valga la pena,
Y que estos bosques verdes sueñen aquí para despertar
En mi corazón, si yo hubiese de volver.
Pero he de dormir, pues ¿dónde hay muerte
Mientras en estas tristes colinas adormecidas sobre mi cabeza
Me arraigo como un árbol? Aunque muerto
Este suelo que me abraza encontrará mi aliento.



Nido de ratas

Los infiltrados **es muchas cosas a la vez: el regreso de Martin Scorsese a los ámbitos de la mafia, la remake por parte del máximo guardián de la tradición cinematográfica norteamericana de una película hongkonesa, la posibilidad de ver una actuación notable de Leonardo DiCaprio, una fábula moral sobre EE.UU. y la primera colaboración entre el director y Jack Nicholson. Pero también podría ser una reflexión aguda e irónica de Scorsese sobre sí mismo. Carlos Gamerro vio la original y la remake, y baraja todas las posibilidades.**

POR CARLOS GAMERRO

En su nueva película *Los infiltrados* (*The Departed*), Martin Scorsese retorna al mundo que mejor conoce: el de los gangsters, las pandillas y el crimen organizado que ha retratado en *Calles salvajes* (1973), *Taxi Driver* (1975), *Buenos muchachos* (1990), *Casino* (1995) y *Pandillas de Nueva York* (2002), mundo que para muchos constituye la esencia, la marca registrada o al menos el fuerte de su cine. En este caso, la mafia no es la italiana sino la irlandesa, y las malas calles y las peores pandillas no son las de Nueva York sino las de la irreprochable (en apariencia) ciudad de Boston, en cuyo barrio sur (Southie para los entendidos) transcurre la acción de este notable film...

Esta era una manera posible de empezar una nota sobre *Los infiltrados*, bastante previsible, por no decir inane, aburridamente convencional en el mejor de los casos. Otra sería preguntarse, con las manos crispadas sobre los brazos de la butaca o las teclas del teclado, ¿por qué se le ocurrió al genial Marty hacer una *remake* de una ignota película hongkonesa (*Infernal Affairs* (2002) de Andrew Law) que es, como mucho, una correcta película de género? O, volviendo al principio, ¿Scorsese retorna a su mundo, o se aleja de él de una manera aun más sutil, más subversiva quizá que en sus películas "atípicas" como *La edad de la inocencia*, *La última tentación de Cristo* o *Kundun*?

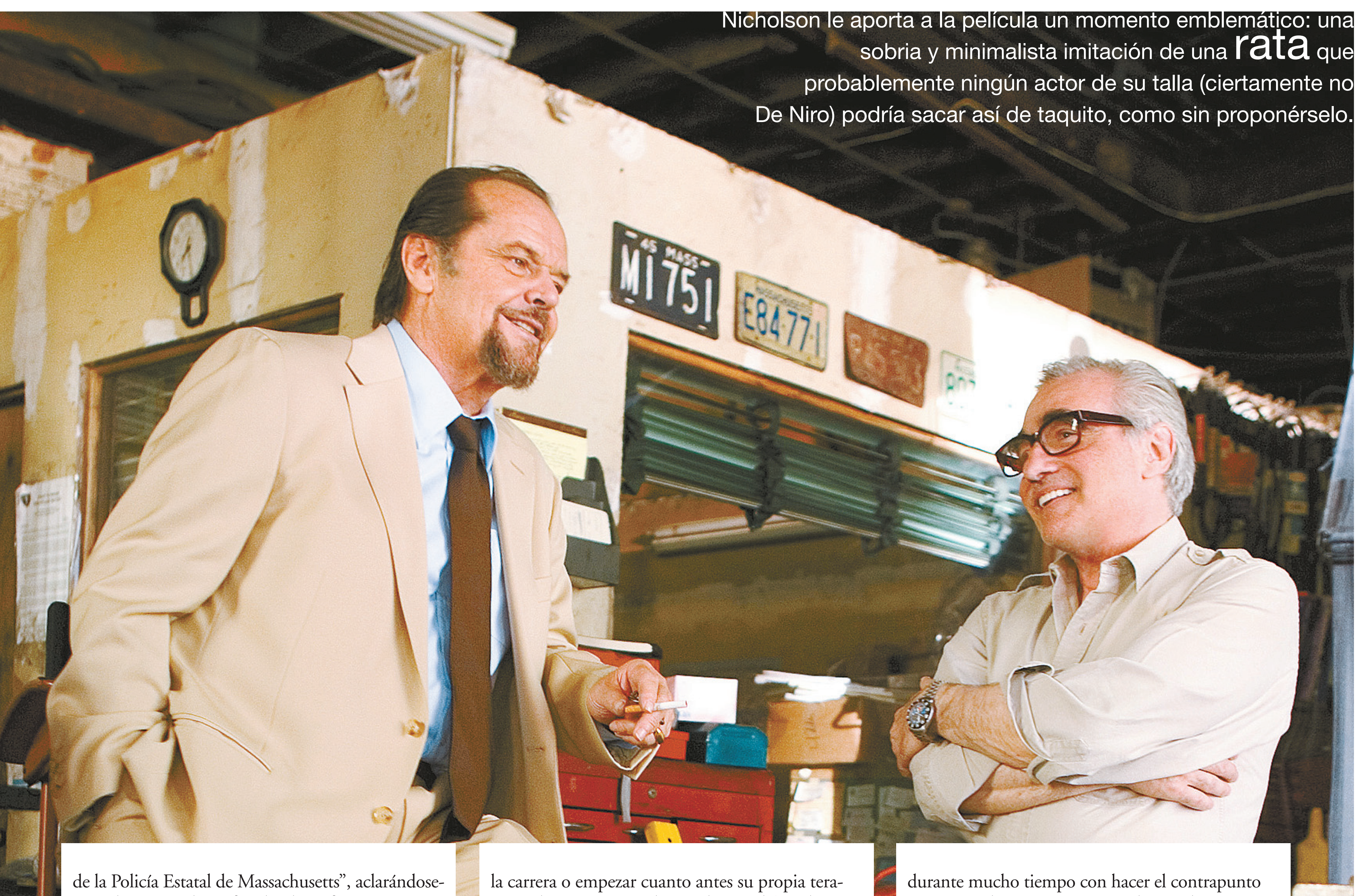
La atipicidad de esta segunda serie es, de todos modos, más superficial que profunda, ya que se mantienen los fundamentos del mundo de Scorsese, básicamente masculino, cuyos motores son la violencia y el apetito de poder, y sus mecanismos compensatorios de la culpa y la búsqueda de redención (que en general suelen ofrecer las mujeres). Así, *La edad de la inocencia* (1993) puede verse como una de gangsters, pero reescrita por Henry James; *Kundun* (1997) otra, pero con Mao haciendo de Don Corleone; y en *El aviador* (2004) los gangsters son Hollywood y otras grandes corporaciones de la industria. El reemplazo del chiquitaje gangsteril por el gangsterismo *wasp* de alto vuelo ya estaba anunciado en *Casino* (como si Scorsese dijera: al lado de los que manejan los EE.UU., los Corleone son rateritos de cuarta).

La trama de su nueva película presenta una situación de doble infiltración: la policía ha logrado meter a uno de sus hombres, Billy Costigan (Leonardo DiCaprio), en la banda del jefe mafioso Frank Costello (Jack Nicholson), pero éste, a su vez, ha hecho ingresar en las filas policiales a un protegido suyo, Colin Sullivan (Matt Damon). En sus declaraciones, tanto director como actores sugieren que la fábula aspira a convertirse en una denuncia sobre la corrupción en el sistema policial y, aun más, del país como un todo, lo cual apenas sorprende, pues en el último tiempo toda película estadounidense con veleidades críticas quiere coquetear con la idea de que le están tirando por elevación al gobierno de Bush. Pero esto es claramente insincero, o en todo caso delusivo: si *Los infiltrados* es una crítica al gobierno de Bush, *Manuelita la tortuga* fue una feroz denuncia del menemismo y un anuncio de la nueva era de honestidad y mesura que se abría con el gobierno de Fernando de la Rúa. No hay mensaje ideológico ni aun moral en *Los infiltrados*, como no lo hay en el cine policial de Hong Kong, o más bien (porque la moralidad y la moralina saturan el cine hongkonés, que antes de ser policial o thriller es siempre melodrama) los dilemas morales están, pero como mecanismos del *plot*, mero combustible para el juego de peripecias cuyo único fin es tener en vilo y a los saltos al espectador, para agregar vueltas de tuerca y giros inesperados al vertiginoso ajedrez de la trama, y tienen tanto contenido moral como un *videogame*.

No es la primera vez que a Scorsese se le da por las *remakes*; y en la antecesora, *Cabo de miedo*, ya había puesto en práctica el truco de hacer una buena versión de una película mala o al menos inferior (algo que la mayoría de sus colegas y compatriotas hace muy bien, pero al revés). La moraleja hollywoodense convencional de la *Cabo de miedo* (1962) de J. Lee Thompson nos proponía un fiscal acusador interpretado por un Gregory Peck tan bueno que parece haber pasado del *set* de *Matar a un ruiseñor* (también de 1962) sin siquiera cambiarse de ropa, que es perseguido por el criminal que hace años ha enviado a la cárcel, Jack Cody. Scorsese convierte al fiscal en defensor que no ha cumplido con su trabajo y ha mandado a su cliente a la cárcel, y la familia empieza a resquebrajarse y dividirse contra sí misma apenas Cody les mete el dedito en la boca. Scorsese subvertía así las premisas morales e ideológicas del film de *stalkers* (el carácter homogéneo, unido y sacrosanto de la familia, que sólo puede ser amenazada desde fuera por los *outsiders* como Cody) de manera análoga a como luego lo haría –en una variante más directamente política– la francesa *Caché* (2005) de Michael Haneke.

Nada de esto sucede con *Los infiltrados*, en principio porque no había en el original nada que subvertir. ¿Qué puede interesarle, al público estadounidense, en principio, la moral o la ideología de la policial hongkonesa? Hay, además, y en esto radica la mayor diferencia con la original, algo que sutilmente no cuadra en la película de Scorsese. Las tramas del cine policial de Hong Kong, aun cuando presenten un mundo de gangsters y criminales de violencia extrema que se propone como reflejo del "real", están más cerca del melodrama o aun del género fantástico, tienden a la pura ficción. Y aun cuando fueran rigurosamente referenciales, ¿qué elementos permitirían al espectador occidental juzgarlos? Cronenberg, que vistió a sus cirujanos de un fantástico rojo escarlata en su *Pacto de amor* (1998), decía a quien le preguntara por el simbolismo de la escena: "No, es que así hacemos las cosas en Canadá". En el cine de Hong Kong, esta irrealidad de trama y personajes se corresponde sin fisuras con un similar esquematismo de puesta en escena, vestuario, locaciones y actuación que por momentos acercan más al cine de animación, y el resultado es coherente y armónico. En *Los infiltrados* pareciera que director y guionista intentaron compensar el evidente artificio de la trama con una pretensión casi documental en el retrato del mundo del crimen y las instituciones bostonianas: el funcionamiento de la policía, sus distintos departamentos, sus ceremonias, su música; y en las entrevistas advierten que el asesor técnico de la película era "un veterano con 30 años de experiencia dentro

Nicholson le aporta a la película un momento emblemático: una sobria y minimalista imitación de una **rata** que probablemente ningún actor de su talla (ciertamente no De Niro) podría sacar así de taquito, como sin proponérselo.



de la Policía Estatal de Massachusetts", aclarándosenos además que la mafia irlandesa efectivamente dominaba en una época el sur de Boston (es notable como siempre el eje aceptable/inaceptable –*wasp*/irlandés en este caso– se resuelve en los EE.UU. como eje norte/sur).

Los guionistas de cine son en general gente culta, que han ido a la universidad a estudiar literatura, han leído los clásicos y están ávidos por demostrarlo y sacudirse el estigma de proveedores de chatarra, pero a William Monahan se le va la mano en la operación y aporta un ingrediente de extrañeza adicional. El joven Colin Sullivan impresiona al mafioso Frank Costello, en su primer encuentro, reconociendo el "Non serviam" del primero como una cita de Joyce. En realidad es de la Biblia (Jeremías 2:20) que, aun sin llegar a ser irlandesa, era una lectura más probable para Costello que el inextricable *Ulises* aunque, como estamos en Boston, quizás haya ido a Harvard o Yale. Frank también cita a Shakespeare, esta vez, Dios sea loado, erróneamente (el "*uneasy lies the head that wears the crown*" de *Enrique IV* se convierte en "*heavy lies the crown*"). Costigan cita a Hawthorne en su entrevista con sus jefes, y para broche de oro la psiquiatra policial Madolyn desafía al policía que interpreta Matt Damon a responder a la pregunta: "¿Qué dijo Freud sobre los irlandeses y el psicoanálisis?". Y éste responde con seguridad.

Otro elemento de inverosimilitud galopante que, sorprende saber, no corresponde al filme original sino que es un aporte original de la *remake*, es el doble romance que ambos infiltrados mantienen con esta psiquiatra, la única mujer con alguna presencia en esta trama casi exclusivamente masculina (de la amante de Nicholson-Costello, cuanto menos se diga, mejor). Que el personaje de Matt Damon se levante a la psicóloga resulta comprensible, a fin de cuentas ambos son policías, ambos trabajan juntos, etc.; pero que ésta, luego de formar con Matt una pareja estable y sin conflictos, acepte que un criminal excarcelado y agresivo la amenace, durante la consulta, para que le recete sedantes, luego la invite a un café, luego se meta en su casa y en su cama, o tiene que volver a hacer la carrera o empezar cuanto antes su propia terapia. A la ya mencionada cita de Freud (que los irlandeses son el único pueblo inmune al psicoanálisis), cabría aquí agregar otra: que los estadounidenses jamás lo entendieron. En el cine al menos (con la excepción del de Woody Allen), éste parece ser el caso. Estas torpezas guionísticas pueden salvarse, a veces, con la magia de la actuación o al menos del *casting*: como la Vera Farmiga no es, en términos hollywoodenses al menos, gran cosa, y el criminal en cuestión es nada menos que Leo DiCaprio, se supone que ella le aceptaría el cafecito, aunque lo supiera autor de todas las masacres seriales de los últimos 50 años. Pero en la pantalla, por decirlo con otra fórmula trillada, no hay química (sí la hay, de alguna manera, entre Vera y Matt: su relación nos parece tan natural e inevitable como la de Ken y Barbie).

El plato fuerte de la película, muy anunciado en la publicidad relativa a la misma, es de todos modos la colaboración, por primera vez, de dos grandes como Scorsese y Jack Nicholson. Pero si el espectador espera grandes cosas de este encuentro de titanes, se irá del cine algo decepcionado. Ambos están demasiado crecidos ya, son demasiado ellos mismos para afectarse mutuamente. La dinámica que puede adivinarse o entreverse es de mutuo reconocimiento, mutuo respeto, mutuo aprecio. "Vos hacé lo tuyo y yo hago lo mío", y el tradicional "que no se corte" de despedida. Nicholson le aporta a la película, eso sí, un momento emblemático: una sobria y minimalista imitación de una rata que probablemente ningún actor de su talla (ciertamente no De Niro) podría sacar así de taquito, como sin proponérselo. "Rata", tengamos en cuenta, es la palabra clave del film ("rat"= filtro, buchón), y la trama gira obsesivamente sobre los intentos tanto de policías y mafiosos de dar con la "rata" que se les ha infiltrado.

Las carreras de Scorsese y Coppola fueron paralelas durante tanto tiempo que hoy resulta difícil sobreponerse al hecho de que uno de los dos ya no corra. Lo propio de Coppola era la grandeza épica, shakespeareana en la saga de *El Padrino*, wagneriana en *Apocalypse Now*. Scorsese pareció contentarse durante mucho tiempo con hacer el contrapunto picaresco a las notas operáticas de su colega y contemporáneo, y a veces las películas de Scorsese parecen ser la respuesta a una de Coppola: *Buenos muchachos* es impensable sin *El Padrino*, porque hacía falta elevar la figura del mafioso a alturas míticas para que alguien los volviera a tierra, nos recordara que son chorritos baratos aunque, eso sí, con muchos billetes y mucha cocaína. Si bien Marty alcanzó las alturas de lo sublime un par de veces, notablemente en *Toro salvaje*, y también en *Taxi Driver* (para la cual habría que inventar una nueva categoría, lo sublime punk), es notable que su salto a las dimensiones épicas, evidente en la miltoniana *Casino*, en *Pandillas de Nueva York* y en *El aviador* (intentos previos, como *La última tentación de Cristo*, no las alcanzaron), coincide con el derrumbe del gigante tras *Drácula* (1992). Y si Coppola profetizó su propio heroico colapso "con las botas puestas" frente a la industria hollywoodense en *Tucker* (1988), Scorsese celebró su propio triunfo en *El aviador*. Coppola repite (no sólo en su cine sino en su misma presencia física) la historia de Orson Welles, ese otro gran gigante herido del cine estadounidense: el mito del elefante finalmente atravesado por las lanzas de los pigmeos. Marty, en cambio, es el ladronzuelo que sobrevive a todo, el pequeño ratero que llega a la cima. La imagen que cierra *Los infiltrados*, la de la rata que pasa frente a la cúpula dorada del Departamento de Estado (símbolo inalcanzable de las aspiraciones a la respetabilidad *wasp* para los hibernoamericanos, italoamericanos, o cualquier otra minoría de su calaña) es, como comentario moral sobre las peripecias de la película, banal y hasta mentiroso. Sí la vemos, en cambio, como reflexión autoirónica del director que ha logrado sobrevivir 35 años infiltrado en la industria cinematográfica estadounidense, dando algunas de las mejores películas tanto independientes como *mainstream* (y el brillo de esa cúpula recuerda entonces a ese otro, que siempre le ha sido absurda, casi criminalmente negado, el de la estatuilla al mejor director), es aguda y exacta. Si uno observa atentamente la imagen, verá que la rata está sonriendo.

agenda

domingo 12



Cultura mexicana

Empezó ayer *Try México*, una oportunidad para vivenciar y conectarse con la cultura mexicana desde una perspectiva diferente. Con cine al aire libre, muestras permanentes de fotos y proyecciones de videoarte continuas, talleres de piñata, cata de tequila, música en vivo, gastronomía, lucha libre, astrología maya, talleres de tragos, etcétera. Desde hoy tocará el Trío Los Cáliz, con repertorio de boleros, rancheras y canciones tropicales.

De 13 a 19, en el Centro Cultura Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

lunes 13



Despedida de Open House

La obra de Daniel Veronese, *Open House*, se despide por este año con las últimas funciones. Fue estrenada en el 2001 como una tesis de grupo de actores egresados del Instituto Universitario Nacional de las Artes, que convocaron a Veronese para su dirección. El núcleo dramático de la obra trata sobre la soledad y el abandono, y la propuesta particular de este grupo es exponerla hasta que ya no quede ningún integrante, absorbiendo cada pérdida sin ser reemplazada.

A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entradas: $ 15 y $ 10.

martes 14



Música de Steve Reich

Se realiza la tercera presentación del *X Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea*, coordinado por Martín Bauer. Se interpretarán dos obras de Steve Reich, *Proverb* y *Drumming*, estrenos en la Argentina, a propósito del septuagésimo aniversario del compositor nacido en Nueva York y ligado al minimalismo (estilo que tiene como modalidad la repetición). Participarán destacados percusionistas como Jorge Camiruaga (Uruguay) y Robyn Schulkowski (Alemania).

A las 21, en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 15.

cine

Bertrand Blire Dentro del ciclo dedicado a Bertrand Blier se proyecta *Nuestra historia de 1984*, con Alain Delon y Nathalie Baye.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

Cine Malba Se proyectan *Hamaca paraguaya*, de Paz Encina; *Río arriba*, de Ulises de la Orden; *Opus*, de Mariano Donoso y *Tropical Malady*, de Apichatpong Weerasethakul.
A las 17, 18.30, 20, 21.45, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Jeanne Moreu En el festival *Reencuentro con Jeanne Moreau*, dedicado a la sensual actriz parisina nacida en 1928, se exhibe *Diario de una camarera*, dirigida por Luis Buñuel, con Michel Piccoli y Georges Géret.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

música



Vitor Ramil El cantor y compositor brasileño vuelve a la Argentina para presentarse a dúo con el reconocido percusionista Marcos Suzano (Gilberto Gil, Lenine, Moska). Habrá invitados sorpresa.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 20.

Compositor platense Roberto "Caracol" Paviotti, reconocido intérprete y compositor de tangos, propone una renovada expresión del arte ciudadano en el lanzamiento de su sexto disco, titulado *Cantar*.
A las 19.45, en Los 36 Billares, Av. de Mayo 1265. Entrada: $ 10.

teatro

Air Condition Termina este espectáculo aéreo, con música en vivo, videoarte y danza, cargado de adrenalina y poesía, dirigido por Brenda Angiel (precursora de la danza aérea a nivel mundial).
A las 20, en Centro Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entradas: desde $ 20.

Piedra nacional Ultimas funciones de *Rodocrosita (All about me)*, espectáculo dirigido por Paco Giménez. El nombre de una piedra nacional sirve de nombre a esta obra.
A las 20, en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entradas: $ 12.

etcétera

Fin de fiesta Termina *Código País*, festival de tendencias de distintas disciplinas: foto, tecnología, cine, gastronomía, música y otras.
Desde las 12, en Báez y Dorrego, Las Cañitas. Entrada: $ 10.

cine



Jeanne Moreau Dentro del recién inaugurado ciclo *Reencuentro con Jeanne Moreau* se exhiben *Grisbi*, de Jacques Becker; y *Moderato cantabile*, de Peter Brook.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Visconti En el ciclo *Luchino Visconti: Un recorte de la cultura italiana y europea* se proyecta *La tierra tiembla.*
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

Docu Chile En el ciclo de documentales chilenos contemporáneos se proyecta *La mamá de mi abuela le contó a mi abuela*, dirigida por Ignacio Agüero.
A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Cine mudo En el ciclo de cine mudo acompañado de piano en vivo se exhibe *El circo* dirigida y protagonizada por Charles Chaplin. En el piano estará Axel Krygier.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

etcétera

Laboratorio Desde hoy hasta el 17 de noviembre se realiza el *Medialab Vida y código*. Taller de creación con código inspirado en la vida a cargo de Santiago Ortiz.
De 16 a 19, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**.

Rabanal y Forn Se presenta el libro *El héroe sin nombre* de Rodolfo Rabanal. El autor dialogará con Juan Forn.
A las 19, en Boutique del Libro, Thames 1762. **Gratis**

80 Mundos lanza nuevo concursos de música y cortometrajes. *Nuevos lenguajes en la música* premiará obras y proyectos de tres géneros: Jazz, Música electroacústica y Música contemporánea de cámara. *Buenos Aires, a 24 cuadros por segundo* premiará cortos que deberán proponer a Buenos Aires y sus barrios como el escenario de fondo de distintas historias de vida.
Informes: www.ochentamundos.com

Diseño Durante noviembre y diciembre abre un nuevo llamado a concurso para los interesados en formar parte de IncuBA, programa que promueve la generación de nuevas empresas en los campos de diseño, turismo e industrias culturales.
Más info: www.cmd.gov.ar

arte

Obras con planos María José Fernández de la Puente expone una muestra llamada *Juegos de planos*. Allí se verán obras en las que De la Puente representa el espacio a través de planos y lo mezcla con una técnica especial, donde el color y la textura van formando el todo.
De 10 a 20, en Insight Arte, Callao 1777 PB. **Gratis**

Marcelo Torretta Inauguró la exposición del artista nacido en Córdoba y establecido en Italia. Se trata de óleos de grandes dimensiones que hablan de antepasados familiares, ciudades, viajes y recuerdos.
De 11 a 19, en Fundación Mundo Nuevo, Callao 1870, PB. **Gratis**

Esculturas Continúa la muestra *Tiempo vertical*, de esculturas y dibujos de Carlos Herzberg.
De 10 a 22, en Amijai, Arribeños 2355. **Gratis**.

cine

Cine británico Empieza un ciclo sobre la actualidad del cine británico y se proyectan películas no estrenadas en la Argentina. Hoy se exhibe *Liam*, dirigida por Stephen Frears.
A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Visconti En el ciclo dedicado a Luchino Visconti se proyecta *Bellisima.*
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

música

Zo'loka? Trío Es la banda que juega con los límites estilísticos de la música popular y en esa frontera se despliega *Yo nunca te vi*, primer disco del grupo. El repertorio incluye composiciones propias y ajenas, con un predominante aire de jazz.
A las 20.30, en Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 12.

etcétera



Confesiones Se presenta el libro *Confesionario. Historia de mi vida privada*, con lectura de Alan Pauls, María Moreno y Sergio Pángaro. Luego habrá brindis de todos los autores que participaron en el libro.
A las 20.30, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 15



Secret Machines

Por primera vez en Buenos Aires, Bacardi B-Live presenta a Secret Machines. La banda conformada por los hermanos Brandon (voz, bajo y teclados), Benjamin Curtis (voz y guitarra) y Josh Garza (batería) fue la elegida por Oasis, U2 y Kings of Leon para acompañarlos en sus giras. El trío neoyorquino llega para presentar su nuevo disco *Ten Silver Drops*. Su música nace de la mezcla de elementos de rock, psicodelia y soul, y se enlaza con el lado más accesible del krautrock.

A las 21, en El Teatro, F. Lacroze 3455. Gratis suscribiéndose en www.bacardiblive.com.ar

jueves 16



Estudio Abierto 9ª edición

Empieza *Estudio Abierto Centro*, festival multidisciplinario que se llevará a cabo desde hoy hasta el 3 de diciembre. Reúne lo más vanguardista de las artes visuales, el video y el teatro en un edificio emblemático de la ciudad, el Palacio de Correos. El lema que marca el pulso de esta novena edición es *La ilusión de lo moderno*, concepto que alude a la vocación de grandeza implícita en el diseño urbanístico que integra el edificio. Programación completa en *www.estudioabierto.gov.ar*

De 12 a 24, en Palacio de Correos, manzana entre las calles Alem, Bouchard, Corrientes y Sarmiento. **Gratis.**

viernes 17



Fluxus en Alemania 1962-1994

Inaugura *Una larga historia con muchos nudos. Fluxus en Alemania 1962-1994*, exposición que reúne 195 obras, incluyendo documentos fotográficos que registran festivales, conciertos y las acciones más importantes realizadas en Alemania por Fluxus, movimiento de arte contemporáneo surgido a fines de los '50 y caracterizado por su transversalidad geográfica, su actitud de provocación y experimentación artística a través de múltiples disciplinas. Fluxus ("fluir") fue fundado en 1962 por el artista y empresario lituano George Maciunas.

De 12 a 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

sábado 18



New Order en Buenos Aires

Por tercer año consecutivo se realiza el *Personal Fest*, festival de música internacional que contará con una programación diversa. En esta edición se presentan los veteranos New Order, Ian Brown, The Bravery, Luciano Supervielle, Juana Molina, Happy Mondays (Dj Set), The Smiths (Dj Set).

Entradas a la venta llamando a Ticketek al 5237-7200.

arte

Descamisado Inaugura la muestra de pinturas y dibujos de Daniel Santoro, *La leyenda del descamisado gigante*.

A las 19, en Palatina, Arroyo 821. **Gratis**

cine

Videos varios Se presenta una antología de la obra de Robert Cahen y Marcel Odenbach y una selección de videos latinoamericanos y argentinos en el marco de la *Muestra Euroamericana de Cine, Video y Arte Digital*.

De 14 a 20.30, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis.**

música

Tango La Fernández Fierro vuelve a tocar en el Club Atlético Fernández Fierro, lugar de donde salieron en sus comienzos.

A las 22, en Sánchez de Bustamante 764. Entrada: $ 10.

12 músicos La Manzana Cromática Protoplasmática, orquesta con gran puesta en escena, presenta su primer disco *El tren de la Vía Láctea*, después de ganar algunos premios y cosechar una vasta e insospechada tribu de fanáticos.

A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

teatro



Sweet Charity Protagonizada por Florencia Peña, cuenta la historia de Charity, una muchacha, empleada como dama de compañía en el burdel Fandango de la ciudad de Nueva York a fines de los años '60.

A las 21, en Lola Membrives, Corrientes 1280. Entradas: desde $ 20.

Cabaret *El 3340 con humos de cabaret* continúa con sus mágicas noches de humor y glamour. Dirección: Juan Parodi.

A las 21, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

Ciclo de danza Dentro del circuito off danza 2006 empieza el ciclo *CoCoa DaTei* con las obras *Las que me habitan*, de Valeria Pagola y *Miles de pieles*, de Carla Berdichevsky.

A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 12.

etcétera

¿Qué hay de nuevo, viejo? Un diálogo sobre lo nuevo en la literatura argentina. ¿La novedad es la eterna prometida de la literatura moderna? Cuatro generaciones dialogan sobre este tema: Fogwill, Daniel Link, Martín Kohan y Sebastián Hernaiz. Coordina Damián Tabarovsky.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis.**

arte



Fotograbados Se inaugura *Surcos*, una muestra de fotograbados de Juliet Ruiz, joven artista tucumana que trabaja con imágenes de ingenios, cañaverales y cactus.

A las 18.30, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. **Gratis.**

cine

Cine brasileño Se exhibe *O prisionero da grade de Ferro,* de Paulo Sacramento, acerca del mundo cotidiano en la cárcel de Carandiru desde el punto de vista de los presidiarios.

A las 19, en Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 969. **Gratis**

música

Música toba Tonolec, grupo fusión de música popular toba & electrónica, liderado por Charo Bogarin y Diego Pérez, interpretan canciones en lengua castellana y de la etnia indígena qom.

A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 12.

Palo Pandolfo Presenta canciones que serán parte de su próximo disco como "La chacarera", "El grito del chimango", "Afrodita" o "El ritual".

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 25.

teatro

Ballet de Wainrot Se presenta el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín con dirección y coreografía de Mauricio Wainrot. El programa presenta: *4 Janis para Joplin*, *Tres Tangos de Astor Piazzolla* y *Travesías*.

A las 20.30, en Amijai, Arribeños 2355. Entrada: $ 20.

Amor de suicidas *El amor es un francotirador* es la obra que codirigen Lola Arias y Alejo Moguillansky. Seis suicidas enamorados juegan a la ruleta rusa.

A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

etcétera

Tremor se presenta como parte de una serie de shows que llevan la impronta de una performance en vivo, pero transformada y traspuesta a formatos mínimos.

A las 22, en Zanzíbar, San Martín 986. **Gratis.**

música

Soledad Villamil canta Tangos, valses y milongas luego del resonado éxito de *Glorias Porteñas.*

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 25.

teatro



Madre e hija *Lo frío y lo caliente* es una ácida y mordaz versión de la obra de Pacho O'Donnell interpretada por Francisco Pesqueira y Claudio Pazos, con dirección de Carlo Argento. El varias veces premiado grupo logra poner en escena cuestiones tan importantes y retorcidas como las que atraviesan las mentes de esta madre y su hija.

A las 23.15, en Teatro de la Comedia, R. Peña 1062. Entrada: $ 20.

Ritos familiares Estrenó *La medida de la normalidad*, obra del colectivo Denei. Vinculados con la sangre o el destino, los protagonistas de la historia habitan un espacio común y despliegan una serie de ritos familiares.

A las 23, en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entradas: $ 15 y $ 10.

Kuala Lumpur Cuatro actores se reencuentran en un teatro de Buenos Aires luego de estar separados durante largo tiempo. El motivo de la reunión es ensayar una conferencia de prensa que darán para anunciar su regreso.

A las 23.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

etcétera

Zygmunt Bauman Se realiza la videoconferencia *Vida líquida. Un diagnóstico de la sociedad contemporánea*, a cargo de Zygmunt Bauman desde la Universidad de Valencia. Coordinación en Buenos Aires: Ivana Costa.

A las 10, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis.**

Post Post El ciclo *Post Post*, dirigido por Pablo Schanton, se dedica a reflejar aspectos menos comerciales de la Cultura Pop. Se hablará sobre la electrónica alemana más allá de las raves y el boom del minimalismo. Invitados: Mercedes Bunz con aportes de Jan Joswig (redactor de *DE:BUG*).

A las 19.30, en el Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Peronismo La editorial *Caras y Caretas* presenta su cuaderno número 3: *Los años del peronismo. 1946-2006*, del historiador y escritor Roberto Baschetti. Estarán presentes Miguel Bonasso, Víctor Santa María y María Seoane.

A las 14.30, en C.C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis.**

cine

Wong Kar-wai Se proyecta *Cenizas del tiempo* dentro del ciclo dedicado al director hongkonés.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

Cine Malba Se exhiben *Pacto de silencio*, de Carlos Echeverría; *Los caballeros de la mesa cuadrada*, de Terry Jones y Terry Gilliam, y *Excalibur*, de John Boorman.

A las 20, 22.30 y 0.10, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Música Celta *Galiza Sempre* es el espectáculo producido por la Fundación Xeito Novo que reúne al conocido conjunto de música celta del mismo nombre. Además se suman bailarines del conjunto de Cantareiras, formación típica del canto popular de aldeas gallegas.

A las 21.30, en Teatro Premier, Corrientes 1565. Entrada: $ 15.

Cacho Castaña El popular artista cierra su exitoso año.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 835. Entradas: desde $ 25.

Sexteto Mayor El conjunto de tango que hace más de 20 años está de gira internacional, se presenta antes de partir a Francia, Turquía y Estados Unidos.

A las 21, El Argentino, Maipú 761. Entrada: $ 30.

teatro

Lamborghini-Uhart Utilizando un espacio al aire libre se reestrenó *Remedios para calmar el dolor*, obra inspirada en textos de dos grandes escritores argentinos: Osvaldo Lamborghini y Hebe Uhart, y en el libro de recetas medicinales del doctor Edward Bach.

A las 19.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 10.

Fernando Peña *Gracias por volar conmigo* es la unión de las dos vidas de Fernando Peña: el teatro y su época como tripulante de cabina. Peña voló durante 12 años en Eastern Airlines y American Airlines, y muestra con humor los aspectos de la vida en el aire.

A las 21, en El Cubo, Zelaya 305. Entrada: $ 30.

Código Secreto *El hombre que nunca existió* es la tercera obra de teatro escrita por Manuel Martínez, español residente en Estados Unidos desde hace muchos años y reconocido porque su último libro *11 - El Código Secreto* se mantiene en lista de best-sellers desde julio.

A las 21, en Teatro Del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 20.

Cenicienta Una delirante versión del tradicional cuento, que transcurre en el también extraño reino del Rey Tranquilino. Versión y dirección de Charly Palermo.

A las 16.30 horas en Fray Mocho, Tte. Gral. Juan D. Perón 3644. Entrada: $ 8.



Buenos aires

Se fundó a principios del siglo XX, y entonces era no sólo la primera, sino la única fábrica de acordeones artesanales de Sudamérica. Ahora sigue siendo la única de Argentina, y el apellido de la familia Anconetani es legendario entre clientes fieles como el Chango Spasiuk, Antonio Tarragó Ros o Raúl Barboza. Aquí el hijo del fundador, don Nazareno, de 84 años, repasa su historia de artesano y revela algunos —pocos— secretos.

POR INA GODOY

Atrás de una fachada reformada se abre como un fuelle, en estado casi original, la primera y única fábrica de acordeones artesanales de la Argentina. Adentro, un boliche detenido en el tiempo, una casa que pasó por mejores momentos, un patio en el centro y la escalera que da al taller, todo está intacto desde hace casi un siglo.

Nazareno Anconetani es hijo de Giovanni, el fundador de la fábrica; tiene 84 años y es el único de la familia que sigue cumpliendo a rajatabla el horario de trabajo full time en el taller. Mezcla de guía con anfitrión, va a paso lento atravesando la casona vacía, desde las vidrieras polvorientas del local, el patio, sumergiéndose de a poco, escalón por escalón, en la escalera que lleva al taller. Ahí lo espera su banco, instalado en un rincón, junto a una lista de nombres, fechas y anécdotas que descansa en el tablero de trabajo, por si la memoria le falla. “Mi papá nació en Loretto, cerca de Castelfidardo, en Ancona, una provincia italiana especializada en la construcción de acordeones”, cuenta el menor de los Anconetani, en un auténtico dialecto que mezcla el español y el italiano, mientras manotea la lista más por emoción que por falta de memoria. “Giovanni era amigo de Paolo Soprani, vino por primera vez a la Argentina como viajante hasta que se quedó acá, como importador de la firma”, relata Nazareno, recordando el admirado vínculo de su padre con el fabricante que le dio nombre a los acordeones italianos más prestigiosos del mundo, junto a los alemanes Hohner.

Cuando se instaló definitivamente en la Argentina en 1918, Giovanni ya era un erudito: desde los 17 años se había dedicado exclusivamente a la construcción artesanal de acordeones Paolo Soprani, además de venderlos y ejecutarlos. Sobre ese prontuario se paró para abrir las puertas de la primera fábrica de acordeones artesanales de Sudamérica.

HECHOS A MANO

Lo que hoy es el límite entre los barrios de Palermo y Chacarita, en 1918 era una zona donde los inmigrantes habían establecido sus quintas y puestos de venta de frutas y verduras. En las tardecitas, al final de la jornada de trabajo, los verduleros añoraban su tierra tocando y cantando sus canciones. “Escuchá la verdulera”, decían los vecinos, mientras oían los acordeones diatónicos que los inmigrantes solían tocar. Por ahí andaba Giovanni una tardecita de ésas, tocando en la casa de un compatriota, cuando vio salir a una joven a tirar un balde de agua para aplacar el polvo de la calle que subía con la temperatura. “Aquella bella ragazza era Elvira Moretti, su futura esposa, mi madre”, dice Nazareno, el menor de los 5 hijos del matrimonio. “Mi mamá siempre contaba que mi papá le pidió un día que le alcanzara la cola vinílica, y desde el momento en el que se la alcanzó, nunca dejó de trabajar en la fábrica, así que antes de nacer yo ya estaba en el taller, en la panza de mi madre”, agrega.

“Nuestros instrumentos son hechos con madera que sacamos de un bosquecito propio que tenemos en Bernal, con pinos, abedules, palisandros. Y como la luna gobierna la madera, los podamos solamente en cuarto creciente, de lo contrario la madera no sirve.”

Un día de 1939, las piezas importadas para armar los acordeones dejaron de llegar desde Italia a la casona de Guevara 478. La Segunda Guerra Mundial había comenzado y así fue como Giovanni empezó a construir los instrumentos con sus propias manos, y las de toda su familia. “Fueron seis años en los que Europa parecía no existir, no llegaban cartas ni llamadas telefónicas”, dice Nazareno. “Pasaba los días enteros sentado en el torno haciendo botones de acordeón, trabajábamos como presos”, recuerda, más cerca del orgullo que del rencor. La historia del apellido que se convirtió en marca está guardada en su memoria en forma de infinitas anécdotas. “Un buen día vinieron tres alemanes, uno de ellos traía en la mano un catálogo que mi padre había mandado hacer, que hablaba de la primera y única fábrica de acordeones de Sudamérica.” Frente a la oferta de importar materia prima de Alemania y construir los instrumentos en Argentina que Giovanni recibió aquel día, preguntó: ¿cómo se van a llamar los acordeones? Y los alemanes respondieron nada más y nada menos que Hohner (“a lo sumo podemos hacer un modelo Anconetani de Hohner”, agregaron). “¿Sabe lo que les contestó mi padre?”, dice Nazareno, como quien habla del hombre más fuerte o más sabio del mundo: “¿Por qué no hacemos al revés? ¿Un modelo Hohner de Anconetani?”, y se entrega a las carcajadas. “Ese día aprendí una de las lecciones más sabias de la vida: cuando los alemanes se fueron, mi padre reunió a toda la familia, nos contó lo sucedido y nos pidió una opinión. La mayoría aprobó la propuesta, lo veían como una oportunidad de crecimiento, yo era muy chico y recuerdo perfectamente la respuesta de mi padre, que nos trató de estúpidos a todos y terminó diciendo que le vendíamos el alma a cualquiera”, recuerda Nazareno.

Así fue como los Anconetani sobrevivieron a la conquista de la mismísima Hohner y evolucionaron en la fabricación artesanal de instrumentos que se fueron destacando cada vez más por estar hechos a medida. “Un día vino un cliente que tocaba el acordeón, y acababa de perder el brazo izquierdo, a decirle a mi padre que quería seguir tocando. No sé cómo se le ocurrió, pero le hizo un aparato que de un lado se agarraba con una mano y del otro se apoyaba en una pierna con una especie de pie metálico, así tocaba aquel cliente y le iba muy bien. Cada instrumento que construimos es distinto a los demás, son piezas únicas”, asegura Nazareno.

HECHIZO DE LUNA

En el clímax de la historia que desgrana con impecable memoria, a Nazareno se le fuga la mirada como si se transportase en el tiempo. “Escuchábamos en radio Colonia un aviso publicitario con una frase que había inventado mi mamá, que decía: ‘Para violines Stradivarius y para acordeones, Anconetani, porque son extraordinarius’”, remata desde el podio de la nostalgia.

La lista de recuerdos engorda cuando llega el turno de enumerar a los clientes de la familia-fábrica. Nazareno tiene en sus manos la herramienta para demostrar que los acordeones Anconetani son los preferidos por virtuosos artífices del instrumento de ayer y de hoy. Con la emoción de un niño durante su actuación en la escuela, rescata de la hojita temblorosa nombres que retumban y rellenan la soledad del taller.

Julio Erman “Gasparín”, Bertolín, Ernesto Montiel, Antonio Tarragó Ros, son algunos de los que inauguran la exten-

FOTOS: NORA LEZANO

Los padrinos

El Chango Spasiuk y Raúl Barboza, los mimados de Anconetani

Josefina Anconetani tiene 92 años, sus manos ya no se dedican como antes a calar madera o celuloide, ni a los detalles de pintura de los acordeones, pero de su paso por el taller quedó, entre otras cosas, una canción que lleva su nombre, grabada por el Chango Spasiuk en su disco *Chamamé crudo* (Acqua Records, 2000). "El Chango, que ahora está en el candelero, venía de la mano de su padre desde una colonia ucraniana en Misiones, donde se tocaba mucha polca y se tomaba mucha cerveza. Desde entonces no ha dejado de venir, tiene varios instrumentos fabricados acá", se jacta Nazareno.

En Apóstoles, el Chango Spasiuk veía la marca Anconetani en los grupos de música regional y en las tapas de discos de chamamé que subían desde Corrientes.

"Desde que los conocí, siempre vuelvo al taller, tenemos una relación hermosa desde hace 17 años. Sus acordeones son de lo mejor, que estén hechos a mano hasta el último detalle les da un sonido claro, limpio, poderoso; son más livianos que los que se hacen actualmente en Europa. Nazareno, además de ser una persona muy bella, es un capo trabajando los fuelles", explica el Chango.

A los 13 años, Raúl Barboza llegó al taller de Chacarita con su padre, dispuesto a cambiar el acordeón diatónico Hohner que lo acompañaba desde los 8 ("negro, con un papagayo celeste y rojo en el frente", detalla Raúl), por un Anconetani. En esa ocasión, Barboza no sólo conoció a la familia que se encargaría de sus instrumentos a lo largo de su carrera, sino que además conoció el sistema cromático que también adoptó desde ese día. "Las voces de esos acordeones eran de acero sueco antiguo, las había traído Giovanni en su maleta cuando vino desde Italia, tenían un sonido muy especial", recuerda Barboza, y describe elogiosamente el instrumento que lo acompaña desde hace 18 años: "En todo este tiempo nunca necesité repararlo. El sonido es algo que el propio instrumentista va encontrando: yo sueño con poder encontrar todo lo que estos acordeones esconden adentro".

A la izq. Nazareno, hijo de Giovanni Anconetani, fundador de la fábrica. En esta página: Coki y Susi Anconetani, sobrinas de Nazareno y parte de la empresa familiar.

sa fila de clientes que –comprada de uso, mandada hacer o heredada– hicieron realidad el sueño de tocar una Anconetani.

El final de la década del '30 y el principio de los años '40 fue indudablemente la época de oro de la familia italiana que, además de trascender como fabricantes, se codearon con D'Arienzo y Troilo. "Antes no había bailanta, estaban la orquesta típica y la jazz, entonces la muchachada compraba el diario *El Mundo*, que era como ahora *Crónica* o cualquier otro diario popular, que traía la cartelera del fin de semana; Bertolín y Brunelli eran las dos columnas más grandes que hubo del acordeón", evoca Nazareno, en una catarata melancólica de la que sobresalen las postales más sabrosas de su relato. La de Raúl Barboza o el Chango Spasiuk, llegando de la mano de sus padres a la casa de Guevara, que hasta hoy sigue siendo un lugar de paso obligado durante sus estadías en la capital porteña, es una de las más sabrosas para Nazareno. Mientras que Barboza y Spasiuk atesoraron sus flamantes Anconetani (*ver recuadro*) siendo niños, desde Montevideo, Hugo Fattoruso muestra admiración por estas artesanías y, si bien tiene una Paolo Soprani, el parentesco queda en evidencia cada vez que visita el taller de la familia, en busca de alguna reparación.

A esta altura, sólo queda intentar develar algunos de los secretos del éxito, pero Nazareno aprendió al pie de la letra la lección que su padre le dio la tarde que desembarcaron en la fábrica los alemanes de la Hohner. "El resultado de aquella experiencia sigue vivo hasta hoy, porque nuestros acordeones llevan nuestro apellido y eso es una gran satisfacción personal que nada tiene que ver con el dinero, ese saber tiene un valor moral que no se paga con nada", sentencia.

La calidad del sonido del instrumento está íntimamente relacionada con la calidad de la madera con la que fue fabricado. "Ahora se usa mucho el plástico, pero la expresión de la madera es incomparable, parece mentira, pero cuanto más viejas son, mejor suenan, son como el vino, la madera se va estacionando", explica el experto. "Nuestros instrumentos son hechos con madera que sacamos de un bosquecito propio que tenemos en Bernal, con pinos, abedules, palisandros. Y como la luna gobierna la madera, los podamos solamente en cuarto creciente, de lo contrario la madera no sirve", agrega, dosificando uno de los secretos: el de la luna.

Cada tanto, cuando se le agotan las palabras, Nazareno interrumpe su relato y camina en busca de uno de esos acordeones que no vendería por nada del mundo. Se lo calza, no le quita los ojos de encima, apenas lo toca y vuelve a dejarlo, mientras repite incansablemente: "¡qué lindo está, qué bien que suena, es una reliquia hecha en casa, lo veo y no lo creo, y si lo escucho, menos!". La euforia le da paso a una nueva reflexión: "Hay secretos que uno se lleva a la tumba con ganas, porque nos llevó toda una vida aprenderlos", asegura, esta vez con los ojos perdidos en el patio donde todavía, algunas tardecitas, toca el acordeón.

El viernes que viene a las 17 hs., en Guevara 492 se organiza una fiesta popular para celebrar el 1º año del Museo Anconetani del Acordeón. Se prometen invitados de lujo.



LA TAPA ORIGINAL, CON LOS DIBUJOS QUE EXPLICAN LOS PRINCIPIOS DE LA SECTA EN LA QUE INGRESO Y SOBRE LOS CUALES COMPUSO LAS CANCIONES DEL DISCO.



IRRACIONAL

Dentro de Brasil, Tim Maia es un mito, pero su música nunca se exportó, quizá porque cultivaba el soul y no ritmos locales. Pero ahora eso puede cambiar: pronto lo editará Luaka Bop, el sello de David Byrne que le presentó al mundo a Os Mutantes, y reapareció *Racional*, su disco más extraño, verdaderamente maldito, que grabó en pleno brote místico y después rechazó con saña. Su demorada reedición en cd se ha transformado en el acontecimiento musical del año en su país.

POR MARTIN PEREZ

Tres días. Según cuenta la leyenda, ése fue el tiempo que Tim Maia desapareció por aquel entonces –fines de 1974– de los lugares que solía frecuentar. No aparecía por el estudio donde estaba grabando con su banda, no estaba en su departamento de Copacabana ni daba señales de vida en su nueva discográfica, para la que estaba grabando el primer disco de su contrato. Luego de cuatro discos de éxito para el sello Polydor, Maia había firmado para RCA por un suculento adelanto y lo poco que llevaba grabado de su nuevo álbum hasta aquellos tres trascendentales días de ausencia hacía que Miguel Plopschi –director artístico de RCA– se restregase las manos. "Pobre Plopschi", escribe Nelson Motta, ex productor discográfico, periodista y flamante biógrafo de Tim Maia, recordando ese momento. Porque cuando Maia reapareció, lo hizo para pasar por el estudio y llevarse las cintas, no sin antes anunciar que se había convertido a una secta llamada Universo en Desencanto, o Racional Superior. Dejaría las drogas, el sexo y la bebida, se vestiría de blanco y se dedicaría a promover sus nuevas creencias con su música.

Así fue como comenzó la historia más extraña y particular dentro de la biografía de un personaje aún más extraño y particular si se toman en cuenta las características de la música brasileña. Porque, dentro de un mundo musical con una voz tan propia como el brasileño, Tim Maia encarnó desde su primer disco al soul en el país de la samba y la bossa nova. Por eso fue que su trabajo, en su momento, sólo supo consumirse fronteras adentro del Brasil. Y por eso es que, en estos tiempos de redescubrimientos globales, será el próximo lanzamiento internacional de Luaka Bop, el sello de David Byrne que hizo que el rock indie conociese y amase a otro grupo brasileño olvidado, Os Mutantes. Pero la clave para este redescubrimiento de Tim Maia es el mito de *Racional*, el disco maldito de su carrera, que grabó con más dedicación que ningún otro y del que luego renegó al punto de destruir todas las copias y negarse rotundamente a reeditarlo en vida. Incluso, cuando Marisa Monte quiso rescatar alguno de aquellos temas, el propio Maia se encargó de que desistiese de hacerlo. Más de treinta años después de su edición original, y a ocho años de la muerte de su autor, *Racional* finalmente acaba de ser reeditado en Brasil. Y su leyenda –y su música– vuelven a hechizar a sus ocasionales escuchas.

EXILIADO EN EL PLANETA TIERRA

Según cuenta Motta en el capítulo dedicado al disco *Racional* en su inminente biografía de Maia, aquellos tres días que cambiaron la vida de Tim comenzaron cuando llegó a su casa con palpitaciones y falta de aire, acuciado por una angustia opresiva y un peso en el pecho. Se había fumado cantidad de porros, tomados unos whiskies y también probado unas líneas de la cocaína que un músico invitado había llevado al estudio de grabación. Se tiró en un sillón y abrió un libro que le había pasado el letrista Tiberio Gaspar. "Quedó fascinado con la historia de que todos somos seres de otro planeta, exiliados en la Tierra, donde pagamos por nuestros errores y nuestra animalidad", escribe Motta. "Sólo los que leyesen el libro se liberarían de esos campos magnéticos negativos y serían rescatados por platos voladores que los llevarían de regreso a nuestro origen, el Racional Superior".

Semejante dislate deslumbró tanto a Maia que se subió a su pequeño Fiat blanco y se fue al santuario de la secta. Reapareció tres días después y durante el tiempo que duró su conversión abandonó su vida licenciosa y todos sus bienes materiales (su departamento quedó vacío, ya que donó todo a la secta), y llegó a grabar dos discos, que editó de manera independiente, y vendió en la calle y en sus shows, de la misma manera en que los otros conversos de la secta vendían los libros de su líder. Aunque no llegaron a convertirse, sus músicos lo acompañaron en su desvarío, ya que sin drogas, alcohol ni sexo, Tim Maia cantaba y componía mejor que nunca, algo que se puede constatar en los discos, que durante años fueron los más buscados en los mercados de usados del Brasil. Para acrecentar el mito, las letras de los hermosos temas de *Racional* por momentos se limitan a decir simplemente cosas como "Lea el libro universo en desencanto", una y otra vez. Pero aun así, *Racional* no deja de ser un disco fascinante. Tan fascinante como su historia, lo que no es poco decir. "No lea el libro, pero escuche el disco", escribió Nelson Motta años atrás, antes de siquiera terminar siendo el biógrafo de Maia. Algo que, después de tres décadas de espera, ahora finalmente se puede hacer. Por ahora, sólo en Brasil.

Cine > Chicha tu madre: Lima, taxi y Tarot

SIGA ESE TAXI



FOTO: PABLO MEHANNA

GIANFRANCO QUATTRINI DESPLIEGA LOS DIARIOS LIMEÑOS QUE PUSIERON LAS VIDAS Y DESTAPES DE LOS PROTAGONISTAS DE *CHICHA TU MADRE* (ADEMAS ESTRELLAS DE TELENOVELAS) EN TAPA.

Dispuesto a mostrar la Lima más negada por la cultura peruana, **Gianfranco Quattrini** dejó su rol de director de videoclips en Argentina (Spinetta, Divididos, Catupecu, Vicentico) y volvió a Perú para filmar *Chicha tu madre*, un retrato de una ciudad y una época marcadas a fuego por los años de Fujimori. Sin bajadas de línea, la película sobre un taxi manejado por un aficionado al Tarot ya es un éxito allá y ahora llega a Buenos Aires.

POR MARIANO KAIRUZ

Gianfranco Quattrini pasó parte de su vida tironeado entre distintas identidades y nacionalidades, y su primer largometraje finalmente nacería, dice, de ese tironeo. Hijo de un abogado suizo y una psicóloga y asistente vocacional peruana, nació hace 34 años en el país de su madre, pasó su infancia en Chicago y los veranos de esa niñez en playas peruanas en las que él era el primo "gringo"; para, años después, pasar a ser en Argentina, por largo tiempo, "el peruano". "Y mi escudo era decir que era suizo, porque tenía ese pasaporte", dice. La primera vez que el suizo-peruano-gringo pasó una temporada larga de corrido en el país en que nació fue en 2002, en plena crisis argentina, tras estudiar en la Universidad del Cine porteña y dirigir cerca de 80 videoclips (de Spinetta, de Catupecu Machu, de Divididos; Vicentico boxeando y blandiendo un sable oriental en "Algo contigo"). Hacia allá se fue, explica, cuando la producción de clips había menguado por razones presupuestarias, pero antes que nada con el plan de "cerrar un capítulo de mi vida". Y de allá volvió con *Chicha tu madre*, una película peruano-argentina.

TAROTAXI DRIVER

Chicha tu madre se originó en un par de experiencias y anécdotas que Quattrini recogió en poco más de un año, el tiempo que pasó "deambulando" por Lima. Su película está protagonizada por un taxista aficionado al Tarot, pero no se trata de una operación pop ni posmoderna ni de pura bizarría, sino que, dice, si uno quiere encontrarse con una buena historia en Lima, lo mejor que puede hacer es tomarse un taxi. "Los taxis funcionan así como se ve en la película. Uno regatea el precio, no hay ningún sistema de regulación. Lo que pasó fue que Fujimori echó a un montón de gente del Estado y desreguló el transporte. Así que le ponías un cartelito al auto, y listo. De hecho, empezó a haber mucha gente que laburaba en la oficina y a la tarde era chofer. Además hay una relación con el taxista diferente: allá, lo normal es sentarse adelante y viajar conversando con el tipo, una interacción a la par. Y como todos los taxistas tenían otro universo alrededor de ellos aparte del taxi, yo tomaba apuntes de cosas que me iban contando".

El Tarot ingresó en el guión no como un mero ornamento para el personaje sino reestructurando toda la narración. Durante un casting, se le presentó un hombre que declaró que no era actor, pero que podía, ya que estaban, leerle las cartas a todo el equipo. Y no con cualquier mazo, sino con el del satanista inglés Aleister Crowley. El hombre, dice Quattrini, encarnaba una "contradicción" que fue clave para crear a su protagonista: "Tenía una gran confianza en su oficio y a la vez parecía vivir una vida a la deriva; tiene un soporte espiritual y a la vez está obligado a ser práctico". La circularidad "tarótica" terminó de darle forma al guión, pero a pesar de su insistencia en hablar sobre el destino (y sobre el destino latinoamericano), y así como recorre ambientes populares sin pretender echar una mirada "iluminadora" sobre la pobreza ni mucho menos, *Chicha...* no es una historia de ribetes trágicos, sino que cuenta una anécdota pequeña sobre algunos personajes a la deriva. "No hay clímax ni grandes transformaciones", dice Quattrini. "Hay una conciencia de estar estancado, y estar estancado en el tarot es la carta del colgado. La que sigue es la de la muerte, cuando uno deja atrás algo. Puede ser un cambio tibio y que nada cambie realmente y uno vuelve a caer en el colgado." Estos destinos circulares penden no sólo sobre el protagonista sino también sobre los personajes secundarios de *Chicha...*: argentinos que se instalan en Lima, limeños que se vienen a la Argentina. "El que vive acá sabe a dónde está viniendo el peruano, pero el que viene tiene otra ilusión. Hay unos 800 mil peruanos en la Argentina. Y hay un montón de argentinos en todo Perú. El argentino en Perú es como el personaje del DT en la película (Jean-Pierre Reguerraz), que parece recargado en su actuación, pero es así. En Lima yo vivía cerca de los bingos, y me los encontraba a Costas o al Patón Bauza, con mocasines sin medias, la camisa abierta y un medallón, jugando al *black jack*. Hay un arquetipo que el entorno le impone a uno cuando viaja; y el argentino va de canchero."

DIARIO Y POPULAR

Chicha tu madre fue un éxito en Perú, donde la vieron 160 mil espectadores, reafirmando el tipo de "comunicación popular" con la que Quattrini y la producción decidieron encararla y estrenarla. Decisiones tales como poner en el protagónico al actor de telenovelas (Jesús Aranda) o a vedettes como Tula Rodríguez y Karen Dejo. Ahí están, dice Quattrini y despliega los ejemplares que lo prueban, las primeras planas de diarios limeños que, bajo algún titular catastrófico que alerta sobre el virus que diezmará a la humanidad, se regodean en historias inventadas sobre las estrellas de la película. "Lima tiene un segmento de clase alta muy pequeño, con su núcleo de clase media alrededor y el resto es como otro país. Ese otro país es el que me interesaba contar", explica el director. "A ese país se lo niega: decir que algo es 'chicha' es decir que es trucho, de mal gusto. La chicha es una bebida a base de maíz morado con limón, que toma *todo* el mundo. Pero por otro lado la cultura chicha es la cultura popular, efervescente, viva. Decir chicha tu madre es como decir la concha de tu madre; chicha también sos *vos*."

Los mundos posibles

Ciudad, 2006, poliuretano y personajes. Detalle



POR CECILIA SOSA

Hay algo simple y juguetón en la nueva obra de León Ferrari. Un despliegue de mundos posibles, orgánicos, mágicos, de un único color: blancos, negros, verdes, azules o rojos. Poblados de pequeñísimas lauchas, impecables hombrecitos de blanco frac o personitas vestidas de colores, como a punto de emprender un viaje. Mundos desiertos o apenas perturbados por ínfimos bancos de plaza sin nadie que quiera acomodarse. O postes de luz. O árboles. O loros. O huesos. Y hasta otro mundo de más malignas ratitas y un plácido gato de peluche reposando en lo alto que tal vez espere para dar el zarpazo.

Es curioso. El artista que con la muestra de su obra retrospectiva mantuvo a un país en vilo; que despertó injurias, obras destrozadas y apasionadas y sofisticadas muestras de solidaridad; el artista que sacudió la abulia de diciembre de 2004 con clausuras, cierres y reaperturas; que inspiró uno de los debates más fuertes en torno de los límites del arte y de su relación con el Estado que se haya dado jamás; el artista censurado, acusado de provocador, anatemita, blasfemo, profanador de mitos, sospechado de profesar cultos inconfesables; el artista que aún hoy sigue levantando desaires en un apacible festival canadiense donde se expuso el video del escándalo; el mismo artista muestra ahora su faceta más lúdica y hasta aniñada.

Después del escándalo, León parece haber querido mantenerse lejos de las frías salas legisladas por la cultura oficial. Ya a medidados de 2005, eligió la Galería Braga Menéndez para su muestra “Plumas y brillos”. Y ahora optó por la calidez joven y alternativa de Sonoridad Amarilla, una hermosa y barroca casa en alto en el vanidoso Palermo Hollywood.

Todas sus obras están hechas con *Poliuretano* y así se llama la muestra. Un material que León descubrió por azar y que lo llevó a experimentar con el placer y la entrega de un chico. “Se usa para tapar grietas en los caños. Viene en unos pomos grandes de un kilo. Sale y se infla y tiene estas formas increíbles”, dice. Formas orgánicas, algo gomosas, como tubérculos retorcidos que se organizan sobre una estructura de alambre anudado que a veces se deja espiar.

“No sé cómo lo descubrí. ¡Pero por suerte! Me abrió un montón de posibilidades. Cuando pasa un rato se inflan más. Estos parecen soretes, ¿no?”, dice señalando un enorme mundo marrón.

Parece. No da ganas de tocar.

León Ferrari recorre contento la habitación blanca de Sonoridad Amarilla, acaso el espacio ideal para alojar su nueva muestra. “No hay orden, son todos trabajos hechos durante este año”, dice. Le gusta cómo fue dispuesto todo por Javier Ríos y Livia Basimiani, los jóvenes artistas dueños del lugar: la pared blanca, los tapetes que sostienen las obras, los mundos colgantes que giran agitados por el viento, todo un poco atiborrado, sin mucha solemnidad. Incluso la gata de la casa que no se resiste a las pequeñas lauchas que se esconden en los pliegues de su obra.

¿Cómo llamar a esos múltiples mundos? ¿Instalaciones?, ¿esculturas?, ¿sueños?, ¿pesadillas?, ¿mundos sin dios? “A mí me gusta llamarlos ‘cosas’, como decía el artista argentino Rubén Santantonín.”

En total son 10 “cosas” hechas con poliuretano. A León le gusta especialmente la “cosa” blanca que ocupa el centro de la sala con sus miniaturas de arbolitos insertados en sus hendiduras y recovecos. También la “cosa” roja plagada de lauchas, la primera. “Esas no están a la venta”, sonríe.

Sobre las paredes cuelgan los “chorreados”, dibujos en blanco y negro que sugieren juegos extraños sobre el papel. “Empecé con una pintura que se chorreó y dije ‘vamos a ver qué pasa’ y me gustó. Pensé en ponerle unos escritos pero no quería mezclar”, dice.

Pero León no pudo con su genio y un poco mezcló. Fuera de la sala, en el candoroso hall de entrada con sillones y paredes y rincones repletos de obras de los artistas más jóvenes y modernos, quedaron unos pocos cuadros hechos en relieve con brillantina. “Son palabras de santos sobre el infierno. Dicen unas cosas espantosas”, cuenta. Ahora, los santos conviven con una multitud de coloridos acrílicos, cajas de vidrio y hasta una instalación con muñecos de *Viaje a las estrellas,* que León contempla con deleite. Le brillan los ojos. Tiene un nuevo taller con jardín donde puede hacer trabajos más grandes, una mujer adorable que lo acompaña siempre, seis nietas y un nieto, dos bisnietos y otro por venir. Tiene 86 años y es feliz.

2



3



4

En el 2004, una retrospectiva de su obra en el Centro Cultural Recoleta lo hizo objeto de una polémica feroz con grupos conservadores y religiosos, de demostraciones de repudio desmedidas y apoyo incondicional, y de una andanada de acusaciones, amenazas y clausuras. El año pasado, organizó una nueva muestra, alejado de su enfrentamiento con el dogma cristiano, en la que abordaba la guerra en Medio Oriente. Ahora, vuelve a explorar la intimidad con un puñado de esculturas en poliuretano en los que propone mundos posibles sin dios.

1



1 *Lauchas*, 2006, poliuretano y lauchas, cm 100x70x28.

2 ST, 2006, poliuretano, gato y lauchas, cm 58x36x38.

3 *Loros*, 2006, poliuretano y loros, cm 85x40x43.

4 ST, 2006 poliuretano y lauchas, cm 53x50x13.

5 *Arboles*, 2006, poliuretano y árboles, cm 185x80x70.

Poliuretano *puede visitarse hasta el 9 de diciembre de martes a sábados de 14 a 1 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983, 4777-7931.*



5



INEVITABLES

teatro



Rodocrosita

Paco Giménez dirige este notable experimento teatral inspirado en el nombre de la piedra semipreciosa nacional y en los relatos biográficos de nueve actores a partir de una pregunta algo extraña: *¿De qué me trato?* Las respuestas son curiosas: verduras, piedras semipreciosas, bailes frenéticos, objetos fetiche, discursos herméticos o sofisticados. Actores exiliados o amarrados a su sitio, idealistas o pragmáticos, cruzan el teatro y la vida tratando de hacer que la experiencia sea irrecuperable. Con Alba Castillo, Alejandro Zingman, Américo Ferrari, Elena Gowland y más.

Sábados y domingos de noviembre a las 20, en El Excéntrico de la 18, Lerma 420, 4772-6092. Entradas: $ 12 y $ 8.

Largo encuentro

La actriz y directora Elvira Onetto dirige la última obra de Eduardo "Tato" Pavlovsky. *Una larga espera en un mismo lugar* reúne a cuatro personas; tal vez son dos parejas o lo fueron. Se habla de amor, de encuentros y desencuentros, de la pasión, del recuerdo, hasta que las palabras se confunden y se da paso a la violencia y a la confesión. Con Marcelo D'Andrea, Jimena Anganuzzi, Susy Evans y Daniel Genoud.

Sábados a las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entrada: $ 15.

música



Hoy

Ariel Minimal no para. Se lo podrá escuchar dentro de muy poco tocando su guitarra como parte de La Luz, cuando salga finalmente el nuevo disco de Andrés Calamaro. También despliega todo su mundo en sus hermosos álbumes solistas, donde se permite ponerse más meloso que nunca, y honra a sus héroes musicales. Pero es con los discos de Pez donde pone toda la carne en el asador. Hoy es el flamante octavo disco de una banda con más de una década de vida, que celebraron con el álbum doble *Para las almas sensibles*. Rock independiente y heroico, como el de otros tiempos del rock nacional. Y el disco en el que el grupo es cada vez más grupo, con responsabilidades compositivas compartidas, e invitados de lujo como Flopa o Fabián Casas.

Rock de mi ciudad

Un compilado suele ser el reflejo de la gran maquinaria de la industria en acción, intentando vender nuevamente algo que por lo general ya ha sido dado a conocer. No es el caso con *Rock de mi ciudad*, una compilación seleccionada por dos periodistas de rock como Alfredo Rosso y Marcelo Fernández Bitar, que han reunido en un disco canciones memorables (y también secretas) en que el rock nacional ha honrado a su ciudad. El resultado es ese otro disco para regalar a cualquier turista desprevenido que crea que en Buenos Aires sólo hay tango.

ESCUCHA HOY: CUATRO VIAJES POR DIEGO FISCHERMAN



La música del azar

Sting viaja al Renacimiento inglés con las canciones de Dowland

Un fan en su camarín con un extraño instrumento, un archilaúd, y un improvisado concierto con música de Bach. Un regalo de un amigo, otro archilaúd, con el dibujo de un laberinto en su roseta central. El laberinto que el propio Sting tiene en su jardín y que, según él, recorre diariamente. Las canciones de John Dowland, el músico isabelino por excelencia que, sin embargo, nunca logró entrar al servicio de la reina, primero escuchadas en un viejo disco de Peter Pears con Julian Bream y luego aprendidas y cantadas junto al fan del archilaúd, Edin Karamazov, convertido en amigo (o en hermano, vaya a saberse). Y, como para rubricar el relato *à la Paul Auster* que Sting desgrana en las notas de su último disco, una confesión. Karamazov, cuando ya el extraño proyecto de hacer las extraordinarias y melancólicas canciones de Dowland junto a Sting estaba concretado, le dijo: "Nosotros nos conocimos mucho antes". El laudista trabajaba en un circo, tocando junto a un grupo adaptaciones de piezas clásicas mientras los acróbatas hacían lo suyo, y Sting quiso contratarlo para animar su fiesta de cumpleaños. La respuesta de Karamazov fue: "Somos músicos serios y no monitos de circo que van a correr a humillarse porque se lo pide una estrella del rock". *Songs from the Labyrinth* es el resultado de esa aventura. Karamazov es hoy uno de los mejores laudistas del mundo y Sting canta estas canciones como nadie lo hizo desde el 1600, cuando los laúdes colgaban de las paredes de las barberías para que los clientes se entretuvieran cantando y tocando durante la espera. El viaje al Renacimiento inglés de quien alguna vez fue cabeza de serie de la *new wave* tiene, por otro lado, efectos paradójicos. Pasado un primer momento de rechazo —la costumbre pide voces *educadas*, como la del tenor Paul Agnew—, las canciones empiezan a respirar una calidez y una comunicatividad nunca escuchadas en este repertorio. Y terminan sonando, muchas veces –sobre todo cuando Sting canta todas las voces, sobregrabación mediante–, como tantas canciones de rock inglés, inspiradas voluntaria o involuntariamente en quien fue uno de los más grandes compositores de la historia.

Sting. *Songs from the Labyrinth* (Deutsche Grammophon)



Canto a mí mismo

El excelente nuevo disco de Caetano Veloso

La producción de Caetano Veloso, desde la temprana imbricación de pop inglés y norteamericano con folklores brasileños —en *Caetano Veloso*, de 1968— hasta proyectos cultísimos como *Livro*, revisitas al kitsch, a lo Manuel Puig, como en *Fina estampa*, pasando por las versiones de temas de los Beatles, por el concretismo y por diversas aproximaciones a la vanguardia, es de una vastedad y una riqueza únicas. *Todo Caetano*, la caja de 40 CDs que agrupa su discografía, es, en ese sentido, una señal. Más allá de cuestiones de mercado, hay allí una idea de que cada uno de esos recorridos estéticos debe ser visto –escuchado– como un capítulo de una obra mayor. No es lo mismo, en todo caso, escuchar *Tropicália* que oírla como parte de una serie que incluye, entre otras cosas, *Transa*, *Etrangeiro*, *Circuladô* y *Tropicália 2*. Este sentido de obra compuesta por obras se refrenda con *Cê*, el extraordinario último disco donde Caetano viaja a sí mismo, a su pasado y a un modelo de canción —el de "Coração vagabundo" o "Atrás do trio elétrico", por ejemplo— con el que construyó los cimientos de ese recorrido. Literalmente detrás (o a un lado) de un trío eléctrico conformado por Pedro Sá en guitarra, Ricardo Dias Gomes en bajo y piano Rhodes y Marcelo Callado en batería, en *Cê*, su mejor disco en mucho tiempo, hay una carnalidad y un despojo de artificios que ponen en primer plano la propia arquitectura de las canciones y la singular relación de tensión que Caetano establece —continuación de João Gilberto por otros medios— entre la voz y el acompañamiento. Entre todo, "Minhas lagrimas" destaca como una obra maestra. Sin embargo, no es la única.

Caetano Veloso. *Cê* (Universal)

video



Seinfeld Temporada 7

Los ladridos de un perro que vuelven loca a Elaine; un director de orquesta pomposo que se hace llamar “Maestro” hasta por su pareja; otra boda pospuesta en la vida de George; un personaje llamado “el nazi de la sopa”: éstos son tan sólo algunos de los temas y los personajes de la séptima temporada de la gran serie de televisión sobre ser neoyorquino y la nada. Que acaba de ser editada —tras una larga pausa desde la publicación de la sexta temporada— en DVD. Más entrevistas, comentarios e irresistibles pavadas varias completan una caja de cuatro discos perfecta para matar la espera hasta que finalmente se complete –¿el año próximo?– la saga de Jerry y sus amigos.

Azumi

Una saga de guerreros asesinos basada en un manga —una historieta nipona— que el director, japonés e hiperprolífico, Ryuhei Kitamura consiguió trasladar al cine manteniendo los rasgos de su formato original. La protagoniza una asesina entrenada de cuerpo menudo y minifaldas: la muy bonita estrella pop Aya Ueto quien, tras una escena de extrema crueldad en la que su entrenador la pone a prueba, se lanza a un baño de sangre y color más bien pop. Un poco descerebrada pero divertida, acaba de salir directo a video.

cine



Human Rights Watch

La primera edición porteña del festival internacional de cine más importante en materia de derechos humanos trae ocho películas inéditas a la Argentina. En la apertura se exhibirá *Apaga y vámonos*, documental español sobre los indios mapuches de Chile, a los que una empresa hidroeléctrica desalojó de sus tierras. También se verán *Hombres en el límite*, sobre el trabajo conjunto entre pescadores palestinos e israelíes; y *Rosita*, film norteamericano-nicaragüense sobre una niña de nueve años violada y embarazada.

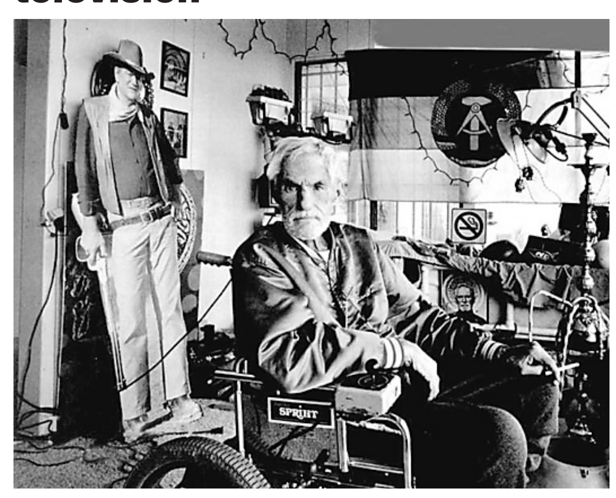
Del viernes 17 al jueves 23, en la sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530

Documentales chilenos

Una selección de películas producidas durante el último lustro, que da cuenta de la ampliación y diversificación de temas y autores que se ha dado en el cine de no-ficción trasandino. En esta segunda semana se podrán ver *La mamá de mi abuela le contó a mi abuela* (el lunes a las 19); *Trago dulce, trago amargo* y *Señales de ruta* (jueves desde las 19), pero se recomienda *Un hombre aparte* (jueves a las 21) en el que el retrato de un relator deportivo sirve de punto de partida para una reflexión sobre la verdad y la ética en el documental.

En el Centro Rojas, Av. Corrientes 2038.

televisión



Timothy Leary, el hombre que encendió América

Un recorrido por la vida de este psicólogo y profesor universitario que fue el mayor impulsor del LSD desde los ‘60 y que vaticinó que algún día volvería a ser legal. Leary predicaba el consumo de ácido como parte de su búsqueda de una “alteración de la conciencia” que permitiera acceder a otras realidades. Este impecable documental de la BBC repasa su traumática experiencia matrimonial y recoge testimonios de quienes lo conocieron en sus años de mayor popularidad hasta su encuentro con John Lennon y su entusiasmo por Internet poco antes de su muerte en 1996.

Hoy a la medianoche, por I-Sat.

Todos los hombres del rey

Una gran fábula sobre la ambición de poder dirigida por Robert Rossen y estrenada hace 57 años; no es otra cosa que la versión original del film homónimo con Sean Penn, Jude Law y Kate Winslet que acaba de estrenarse. Protagonizado por Broderick Crawfod y John Ireland, es la historia de un hombre honrado que abre los ojos a un mundo de corrupción en cuanto decide dedicarse a la política. Imperdible.

Hoy a las 22 por Retro.



Africa mía

Un cuarteto integrado por un trío de jazz y un fotógrafo

African Flashback es el tercer bellísimo disco/objeto (a precio de un disco doble común, sin embargo) de un cuarteto bastante atípico. Allí, el cuarto integrante no toca ningún instrumento musical. Precedido por *Carnet de routes* (1995) y *Suite africaine* (1999), en todos ellos el elenco se anuncia de la siguiente manera: Aldo Romano en batería (en *African Flashback* agrega guitarra), Louis Sclavis en clarinete bajo y saxo soprano, Henri Texier en contrabajo y Guy Le Querrec en Leica. Y los tres discos se produjeron de manera similar. Romano, Sclavis y Texier, tres de los músicos más trascendentes del jazz actual, viajaban por Africa, tocaban, escuchaban, interactuaban y aprendían, y Le Querrec sacaba fotos. El resultado era una especie de re-creación de ese viaje, sin citas textuales y en clave de la mayor de las libertades musicales. Romano es uno de los grandes continuadores de la línea polirrítmica de la batería, inaugurada por Roy Haynes y Elvin Jones, Henri Texier está entre los contrabajistas que otorgó a su instrumento un rango protagónico y Sclavis es, en muchos aspectos, el “inventor del clarinete bajo”, como lo llamó la revista *Jazzman*, publicada por *Le Monde de la Musique*. Juntos, en un territorio que surge del free jazz de la década de 1970, pero le da infinitas vueltas de tuerca, producen una de las músicas más originales y creativas que puedan imaginarse. Variedad de texturas, juego con las densidades, virtuosismo —aunque jamás arbitrario—, imaginación en los solos y un verdadero muestrario de invención rítmica. En un momento en que el jazz estadounidense suele parecerse cada vez más a sí mismo y sus sucesivas caricaturas, este trío renueva la vieja apuesta por una música nueva. En el hermoso libro que forma parte de este álbum galardonado con el *Choc* de *Jazzman*, las *ffff* de *Télérama*, la *Selection Fip* y *Les Victoires du jazz* 2006, el cuarto elemento aporta la clásica fascinación francesa por lo extranjero, en riguroso blanco y negro y jugando, él también, con las luces y las sombras.

Romano, Sclavis, Texier y Le Querrec. *African Flashback* (Label Bleu)



El río sin orillas

Las extraordinarias grabaciones instrumentales de la orquesta liderada por Francini-Pontier

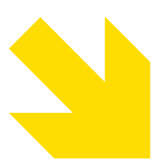
Leroy Anderson era uno de esos compositores sólo imaginables en un lugar como Estados Unidos, donde la búsqueda de novedades podía ser la contracara de una industria del entretenimiento en expansión permanente. Entre esos experimentos no siempre exentos de grasitud, su “Pops” Concert Orchestra grabó, en 1951, “Blue Tango” y la pieza —un tango con *blue notes*, en realidad— se convirtió en el primer disco instrumental en vender más de un millón de copias. El viaje de ida y vuelta se completó el 20 de febrero de 1952 cuando, en la lejana Buenos Aires, la obra fue grabada por la orquesta que tal vez mejor haya encarnado la idea de modernidad y de tango *para ser escuchado* (aunque todavía se bailara): la dirigida por el genial violinista Enrique Mario Francini y el pianista Armando Pontier. La Serie *Archivo RCA* publicó dos volúmenes dedicados a las grabaciones instrumentales de esta orquesta. El segundo, que abarca el período 1952-1955, es fantástico por varios motivos. Está ese “Blue tango” un poco exótico. Pero también están las primeras versiones grabadas alguna vez de dos de los mejores tangos de Piazzolla, cuando empezaba a componer de una manera diferente de la norma, pero aún no se había reinventado como *bopper* del género, con su octeto y, más tarde, con el quinteto. Uno es “Contratiempo”, que ese mismo año fue registrado también por Troilo y por José Basso. El otro es una de las obras mayores de Piazzolla y permanecería en su repertorio a lo largo de varias versiones, “Lo que vendrá”. La grabación de Francini-Pontier es de 1954 —Piazzolla lo grabaría recién en 1956, con orquesta de cuerdas, y Troilo realizaría una versión notable en 1957— y, más allá de lo premonitorio, esta interpretación logra unir el debussysmo incipiente de quien peregrinaría a París ese mismo año con un impulso rítmico y una calidad en la interpretación (el solo —o la variación, como corresponde en el tango— de Francini es memorable) difícil de igualar.

Francini-Pontier. *Instrumental Vol. 2* (RCA).



Teatro
Escuela de conducción, la nueva obra de teatro documental de Vivi Tellas

COCHE A LA VISTA



Después de incursionar en ámbitos privados como la historia familiar (*Mi mamá y mi tía*), la vocación de saber (*Tres filósofos con bigotes*) y la relación médico-paciente (*Cozarinksy y su médico*), Vivi Tellas lleva su experimento de "teatro documental" al ámbito social: las escuelas de manejo. (Y hasta revela indiscreciones de cómo manejan los famosos.)

POR ALAN PAULS

Siempre me pregunté por qué algunos taxistas colgaban un zapatito de niño del espejo retrovisor de sus taxis. Entendía los rosarios, los chupetes, las vírgenes, las pelotitas de fútbol. El zapato, no. En los momentos más lúcidos veía ese lugar común de la ambientación automotriz argentina como el síntoma de una depravación endémica, capaz de combinar en una fórmula *tierna* una dosis de fetichismo, otra de pedofilia y un sentido de familia intachable. "Me *encantan* los chicos." Pero además ¿por qué *uno*? ¿Por qué siempre un zapato y no dos? Un zapato es siempre el zapato que quedó, el que encontraron en la escena del accidente o del crimen, lejos, muy lejos del cuerpo del desgraciado que dos minutos antes lo calzaba con orgullo. ¿Por qué algunos taxistas nos condenaban a contemplar la evidencia oscilante de su pasión por el resto erótico de una tragedia?

El zapatito colgante es uno de los emblemas que Vivi Tellas eligió para conceptualizar el Mundo Auto, materia prima de *Escuela de conducción*, la nueva obra de teatro documental que estrena el sábado 18. Al final de la función, aprovechando la "minuta rutera" que se ofrece gratis al público (milanesa en trozos, tortilla de papas, mortadela, dulce de batata, Hesperidina con soda, cerveza, gaseosas), cualquier espectador con un mínimo de pulsión forense podrá examinar de cerca la cosa: un zapato guillermina marrón como para una nena de dos años, ligeramente deforme, como esculpido por años de sol pegando contra el parabrisas, que cuelga del techo, a manera de recordatorio siniestro, en medio de la escena, de cualquier escena de la obra, y proyecta la sombra de su silueta de ahorcado contra la pared blanca del fondo. Es un objeto de una iconicidad límpida, neta, casi insoportable. La intimidad, la inocencia, la domesticidad, la manía por el detalle, la escala, la semioticidad equívoca: todos los valores del Mundo Auto confluyen, encarnan y se embalsaman en ese zapatito igual que la Historia Natural en una osamenta o un fósil. Tellas tiene su explicación para la génesis de esa joya de la decoración de interiores sobre ruedas: "Los chicos siempre pierden los zapatos en los autos. Cuando bajan, con el apuro y los forcejeos, los padres no se dan cuenta y el zapatito queda ahí, hasta que los taxistas lo encuentran en el piso y lo cuelgan del espejo. Por las dudas".

El teatro documental que inventó y practica desde hace cuatro años funciona un poco igual, como la sucursal de una oficina de objetos extraviados. Cada una a su modo, las tres obras que produjo hasta ahora, llamadas genéricamente "archivos", pueden ser vistas como museos en vivo de sensibilidades, culturas, formas de relación y de vida inactuales, amenazadas o en vías de extinción. En *Mi mamá y mi tía* era la intensidad endogámica de un minigineceo sefaradí; en *Tres filósofos con bigotes* (que termina hoy a las 20 en el Camarín de las Musas, convertida en una obra de culto después de tres años de funciones ininterrumpidas), era la transmisión del saber filosófico y el pensar como vocación vital, ciento por ciento masculina; en *Cozarinsky y su médico*, la complicidad fraterna como una cultura de clase *old fashioned*, hecha de deudas, sobreentendidos y chismes. La cuarta, *Escuela de conducción*, nació de un curso que Tellas tomó en el ACA en 2004 ("Nunca di el examen: me di cuenta de que manejar es demasiada responsabilidad y, al mismo tiempo, ya había detectado la teatralidad que había en esa ciudad en miniatura, en los simuladores de manejo...") y exhuma protocolos y mitologías de la cultura del automóvil en el contexto de una gran ciudad contemporánea como Buenos Aires. Es quizás el mundo más social, más común, más compartido de todos los que Tellas abordó hasta el momento. Pero, como sucede con el icono del zapatito colgante, que es a la vez reconocible y enigmático, pertinente y lírico, justo y tortuoso, todo lo que en él nos resulta familiar, cercano, incluso estereotipado, se vuelve extraño y perturbador cuando se lo somete a las reglas del archivo.

Toda la utilería de *Escuela de conducción* luce el mismo rigor, la misma precisión conceptual que asombran en ese zapatito huérfano: los cubreasientos almohadillados rojos, la mesa de picnic desplegable (un clásico de los domingos en Ezeiza, junto a la autopista), la guirnalda de luces de colores, los autitos de juguete, el sifón de soda, el cubrevolante terapéutico, los fósforos de cera. Como el mingitorio que Duchamp arrancó de una fábrica de sanitarios e implantó en una galería de arte, todas esas piezas acusan el impacto de la descontextualización que han sufrido, pero es justamente esa ablación, esa condición extirpada, la que intensifica su valor icónico, su representatividad, su poder de evocar mundos perdidos. En el teatro documental de Tellas, la utilería nunca se "integra" a un verosímil dramático; no hay lógica ficcional que la recupere y la naturalice. Los objetos están ahí, *presentados*, a la vez en vivo y citados, dotados de la misma inocencia y la misma fuerza desconcertante que tienen los tres intérpretes encargados de mostrarnos de qué están hechos, cómo funcionan, para qué sirven: Guido Valentinis y Carlos Toledo, profesores de la Escuela de Conducción del Automóvil Club Argentino, y Lili Segismondi, la única empleada de toda la escuela que no sabe manejar. Regla número uno del "archivo": ninguno es actor (pero cada uno, por el tipo de trabajo que desempeña, mantiene una cierta relación con "un público"); regla número dos: todo lo que dicen o hacen en escena ha sido excavado del continuo de sus vidas; regla número tres: todo lo que son en escena *sólo* lo son en escena, porque es el efecto de lo que la escena (que no los conoce) hace con ellos, y de lo que ellos (que no la conocen) hacen con la escena. No son "personajes" porque no hay una ficción que los preexista y los



FOTO: NICOLAS GOLDBERG

LILI SEGISMONDI, CARLOS TOLEDO Y GUIDO VALENTINIS.

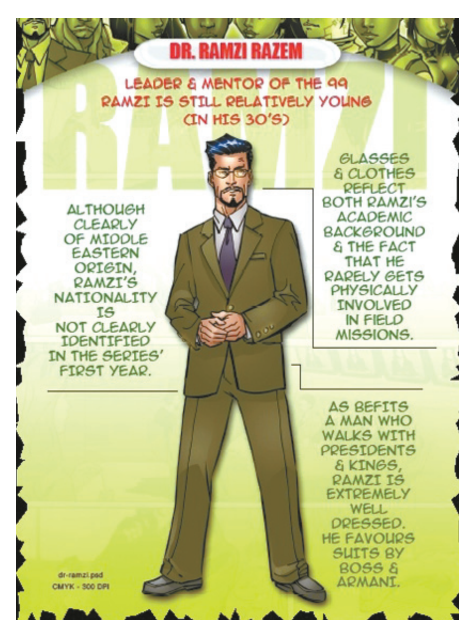
respalde, pero sobre todo porque todo lo que les sucede les sucede siempre por primera vez y es un acontecimiento y –como todo acontecimiento– no tiene nombre hasta que sucede.

Pero Guido y Carlos y Lili son "personalidades", que es el primer matiz de estetización al que acceden las vidas reales cuando una mirada artística las recorta para arrojarlas, entrecomilladas, a la arena de una visibilidad pública. Los dos hombres ilustran esa extraña antesala en la que se mueven al principio de la obra, cuando, sentados frente al público, mientras suena una zamba, miman en silencio la ceremonia de subirse al auto, cerrar la puerta, ponerse el cinturón de seguridad, verificar que la caja de cambios está en punto muerto, corregir los espejos, prender el motor, poner primera, retirar el pie del embrague... No actúan; *demuestran*; de ahí la elegancia despreocupada y pedagógica, como de cuadro sinóptico, que tienen al moverse, el timing con el que ligan los pasos de la acción en un continuo casi coreográfico. Valentinis es el pedagogo veterano, caballero juvenil, impaciente, algo colérico, que se ve con desagrado pontificando sobre el drama vial argentino en un programa de TV por cable y entona el hit "Volare", mientras evoca no sin rencor el castillo del Friuli (hay evidencia en escena) que una antepasada noble donó a la Iglesia. Toledo, de bigote negro, es el responsable del simulador de la Escuela del ACA: un típico porteño rápido, ácido, siempre listo para el aparte y la sorna; vivió siete años "arriba de un auto" vendiendo fósforos, y una tarde debió desalojar el coche con su familia porque se le prendía fuego. Dice que desde que hace teatro su mujer volvió a prestarle atención (hay evidencia en escena). Con 32 años en el ACA (los últimos en el departamento Quejas), Segismondi es romántica y soñadora, pero algo de *femme fatale* delata cuando se pinta los labios ante los varones y pierde todo aplomo si oye que la llaman Chimundi, Sigmundi o Segismundi, tres de los alias con que la confunden a menudo; nunca manejó, y cuando Toledo baraja ante sus ojos un mazo de fotos de autos, ella los glosa con una reticencia coqueta, como si fueran candidatos matrimoniales.

Como suele suceder con todos los archivos de Vivi Tellas, los intérpretes empiezan la obra como náufragos, sueltos, caídos de otro mundo, y la terminan juntos, codo a codo, soldados por las leyes de una cofradía que se formó durante la hora diez que dura la obra y de la que son, sin duda, los únicos miembros en el mundo.

Como suele suceder con todos los archivos de Vivi Tellas, los intérpretes empiezan la obra como náufragos, sueltos, caídos de otro mundo, y la terminan juntos, codo a codo, soldados por las leyes de una cofradía que se formó durante la hora diez que dura la obra y de la que son sin duda los únicos miembros en el mundo: la hermandad de los que un buen día *se despertaron* en el teatro. En el camino, según una lógica que alterna los *zooms* a la vida secreta de los autos con las epifanías de un romanticismo a la antigua, donde los hombres ofrecen pañuelos a las lágrimas de las damas y las damas se ruborizan, lo hicieron prácticamente todo: jugaron al truco, impartieron rudimentos de educación vial (¿quién tiene prioridad en una rotonda? ¿Y en una pendiente?), ejemplificaron los riesgos de una crisis alérgica al volante, vieron una estrella fugaz y pidieron tres deseos, bailaron "Love me", el clásico ignorado del gran Michel Polnareff, a la luz de las guirnaldas, compartieron un picnic y despellejaron a las celebridades que les tocó conocer en la Escuela del ACA. Cuando empezaron eran jóvenes, tan jóvenes como los automóviles que ensamblan en la planta de *Traffic* (Jacques Tati), cuyas imágenes abren la obra; cuando terminan están bien cerca del público, ejecutando una pantomima de instrucciones viales, mientras en la pared-pantalla de atrás desfilan unos *crash-tests* aterradores, dignos de Cronenberg. Entre la infancia optimista de Tati y el desastre final a la *Crash*, el único que no cambia, testigo impávido, es el zapatito colgante, que ya lo había visto y profetizado todo.

Escuela de conducción, *de Vivi Tellas, El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Todos los sábados a las 21.30. Reservas al 4862-0655*









Las aventuras de Musul-Mán

POR MARIANO KAIRUZ

¡A luchar por la justicia! ¡Y por Alá! No es ese el grito de guerra de la nueva legión de superhéroes de historietas que aspira a competir con los Superman, los Batman y los X Men del Occidente desde Medio Oriente, pero bien podría serlo. Porque, al menos, esa parece ser la idea detrás de Los 99, un comic que se vende desde hace poco más de un mes en el mundo árabe –incluyendo el Norte de Africa–, con expresas intenciones de "difundir entre lectores jóvenes los valores de la historia y la cultura musulmana", y con una gran, manifiesta voluntad expansiva, de parte de su autor. Quien quiera leer un adelanto no tiene más que ingresar a la página *The99.com*. El nombre de esta pandilla de paladines proviene de los noventa y nueve nombres de Alá; cada uno de los protagonistas encarna algunas de las virtudes y poderes asignados a esos nombres. La historia que les da origen es más o menos así: según la leyenda, tras destruir en 1258 el califato de Bagdad, los mongoles lanzaron los libros de la biblioteca de la ciudad al Tigris, cuyas aguas se tiñeron de negro con la tinta. El texto de los antiguos volúmenes –que contenían toda la cultura y la historia islámicas– quedó codificado en 99 piedras preciosas que descansaban en el fondo del río. Estas gemas quedaron escondidas en el Al Andalus y, tras la caída de Granada en 1492, Colón trasladó un tercio exacto de ellas, sin saberlo, al Nuevo Mundo. Otras 33 llegaron a Asia y las restantes, a Europa.

Pero hace poco que estas piedras reaparecieron y llegaron a manos de un grupo de 99 tipos bien dispuestos a calzarse las ridículas ropas que suelen ponerse los émulos de Clark Kent y compañía. Estos "jóvenes aventureros" heredaron los poderes de las rocas, y ahora deben combatir a personajes tales como el inescrupuloso Rughal, para salvar a la humanidad. Cada uno tiene lo suyo; por ejemplo, ahí están Jabbar el Todopoderoso, fornido adolescente saudita; Bari el Sanador –un muchacho sudafricano capaz de curar cualquier enfermedad–; y Nur La Luz, la chica que "ve la verdad". Los lidera el doctor Ramzi Razen, descendiente de los Guardianes de la Sabiduría del Califato de Bagdad. Y esto no es todo: en el Palacio de la Superheroicidad hay cupo por nacionalidad y género: el equipo incluye un norteamericano y europeos, y la mitad de sus paladines son mujeres.

Los 99 fueron creados por un doctor en psicología clínica, un kuwaití de 35 años llamado Naif al Mutawa, quien estudió y residió un tiempo en Nueva York, y que durante el tiempo que pasó en EE.UU. debió tratar a los prisioneros torturados de la primera guerra del Golfo. Su idea va un poco más allá del mero comic –medio que han dado enormes resultados y pingües ganancias en el mundo occidental– protagonizado por superhéroes del Islam. "El Islam comparte con otras civilizaciones virtudes como la generosidad, la sabiduría o la fortaleza de espíritu, atributos que desafortunadamente los medios de comunicación no mencionan", ha dicho Al Mutawa. A quien no sólo no le preocupa demasiado si sus héroes pudieran llegar a ofender a los extremistas musulmanes ("esta no es una publicación religiosa") sino que planea seguir incrementando su creación. La serie ya recibió el visto bueno de líderes religiosos musulmanes, y el fundamental apoyo de un banco islamista de Bahrein, que ha invertido en el proyecto unos 25 millones de dólares. Se dice que Al Mutawa muestra a los banqueros más ricos de la región recortes de prensa que hablan sobre un extremista islámico palestino que vendía libros para niños que elevaban a los suicidas a la categoría de héroes, y así recluta más inversores. Las cosas le están saliendo bien, y ahora Al Mutawa va por más: llevar a los 99 a la televisión.









POR M. K.

Tomarse una gaseosa no siempre es un asunto tan ligero y burbujeante como nos quiere hacer creer la publicidad. Sonará un poco obvio pero esto vale tanto para nuestras Pepsi y Coca Colas y Fantas y SevenUps y Paso de los Toros de todos los días, así como para su pujante competidora de Medio Oriente: la Mecca-Cola, la bebida cola y militante del mundo árabe, y sus variantes frutales gasificadas. Que además fue creada como una empresa de caridad para el mundo islámico.

Así es como se presenta ante el mundo, en árabe, en inglés y en francés, en su sitio oficial, *www.mecca-cola.com*: "Siguiendo el ejemplo de los negocios iniciados por organizaciones de caridad, consideramos la idea de lanzar un nuevo concepto, poniendo a la economía a trabajar en el interés de la ideología. Porque la gente militante que está experimentando dificultades financieras no tiene otra alternativa que la de crear actividades lucrativas para lograr sus objetivos, aunque no hayan comenzado como negociantes ni capitalistas. El espíritu que gobierna la creación de la Mecca-Cola fue el objetivo de crear un negocio lucrativo que ayudara a aliviar el sufrimiento humano allí donde todavía sea posible tomar acción. El sufrimiento más intolerable e inmediato es el del pueblo palestino. Los palestinos sufren de la indiferencia ajena. Dado que somos profundamente musulmanes en espíritu y entrenamiento, solo podemos adherir a nuestros propios preceptos, devolviendo y repartiendo el bien que nos ha sido dado. Es por esa razón que hemos decidido distribuir un porcentaje de los dividendos en los países que nos han dado tan generosamente la bienvenida, y entre los pueblos en los que vivimos".

La tan militante Mecca-Cola viene en gustos cola, limón, naranja, manzana, y una versión *light*. El sitio oficial de la bebida trae imágenes bastante elocuentes sobre su aspiración de bebida cola emblemática para Medio Oriente, y ofrece un link a otros sitios que reciben denuncias por discriminación antimusulmán. Además, el mismísimo presidente internacional de la empresa, Taufik Mathlouthi, expone, en varios pequeños videos sencillos de descargar, la "filosofía" de Mecca-Cola ("crear una conciencia: que el consumidor sepa a dónde va a parar su dinero"); su misión ("no es sólo por diversión o por dinero, sino por un objetivo realmente elevado: crear una tradición con otros musulmanes"); su progreso ("vendimos más de 300 millones de botellas en menos de 10 meses, pronto empezaremos a vender en Latinoamérica, y ya lo hemos hecho en Norteamérica y Canadá"); y sus obras de caridad ("nunca damos dinero; enviamos ropa y equipos a las escuelas, por ejemplo, para asegurarnos de que los fondos serán usados para el propósito que buscamos"). E incluso ofrece la fórmula de la Mecca-Cola, mientras que su omnipresente competidora occidental sigue reclamando para sí, un ingrediente secretísimo que sería la clave de su éxito. Ⓡ





Resumen de lo acontecido: Luego de ganar una sólida reputación en el área de la amenaza verbal, Nicanor Ponce de León, padre de la amenaza moderna, incursiona en el difícil arte de la amenaza gestual.
Hasta la llegada de Ponce de León, los matones contaban con un único recurso expresivo no verbal: "El serrucho"

Simple pero inequívoco, "El serrucho" transmitió con eficacia desde tiempos inmemoriales el mensaje de "Te voy a cortar el gaznate"..



En 1963 Ponce de León crea el gesto de "El pocillo". Su mensaje: "Te voy a liquidar y después, me voy a tomar un cafecito"

Al año siguiente crea "El último grisín". Su inquietante mensaje: "Te voy a cortar todos los dedos, menos el mayor". Con el tiempo, estos gestos trascienden el ámbito del apriete profesional y pierden su significado original para adquirir otro socialmente más aceptable

En 1969 Ponce de León es convocado por los servicios de inteligencia argentinos para crear un nuevo tipo de amenaza telefónica. Nace así el "Ser boleta", un concepto muy de vanguardia para esa época





P. de León huye a tiempo rumbo a la Polinesia, donde pone un maxi kiosko. Fallece en 1998 sin saber del éxito de su última creación

2006. La interna de la CGT se intensifica. Moyano contrata al diseñador oficial de la ciudad de Bs. As. para que le haga la campaña



Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar



Un actor elige su película favorita: Claudio Quinteros y *El ansia* (1983), de Tony Scott



Sangre de amor correspondido

POR CLAUDIO QUINTEROS

Elijo *El ansia*, la ópera prima de Tony Scott, el hermano de Ridley Scott. Un fracaso total. Una película claramente publicitaria con una estética superochentosa. Está basada en la novela de un americano que se llama Whitley Strieber, un tipo que después se puso a escribir sobre ovnis. Tony Scott se retiró un par de años y volvió a filmar un montón de estupideces como *El último boy scout* y *Top Gun*.

El ansia quedó como una película de culto. En Blockbuster está dentro del género terror, pero *El ansia* es una película que se va de género todo el tiempo. Catherine Deneuve es una mujer vampiro y David Bowie es su marido y los dos buscan víctimas para seguir viviendo. Después de 500 años a Bowie, mezcla de humano-vampiro, se le acaba la vida y ahí entra en acción Susan Sarandon, una científica que investiga con monos sobre la vida eterna. Ella se transforma en amante de Catherine y lo desplaza a Bowie.

Vi *El ansia* por primera vez cuando tenía 14 años. Me conmovió profundamente. La vi unas cinco, seis veces en la adolescencia, es una película a la que recurrí constantemente. Un paradigma pospunk o gothic-punk.

La película abre con una escena hermosa: ellos dos buscando víctimas en una disco de los '80. Bowie vestido de cuero con anteojos negros redondos, Catherine Deneuve con un birrete de cuero y con anteojos negros ovalados en punta. Mas allá dos chicos bailando "Bella Lugossi is dead", una canción emblemática de los '80, y detrás de ellos, Peter Murphy (líder de Bauhaus) como un vampiro saltando y cantando detrás de una reja. En esa escena, en esa época y para ciertos adolescentes, ahí estaba "todo". Me acuerdo de que yo la veía y me quedaba sin aire.

Estaba en el secundario cuando terminó la dictadura. Buenos Aires reventaba de teatro, rock, a todo nivel. Era una época en la que había que hacer muchas elecciones. En música había una línea pospunk, más gótica y dark, y del otro lado había algo que para mí era falso. Tenía compañeros de colegio que escuchaban porquerías importantes, César "Banana" Pueyrredón, caminos imposibles. Eran decisiones. También había algo de oposición, de resistencia. Es verdad que era una postura, que uno se ponía una camiseta y se armaba un personaje, pero esas cosas te marcan. Hoy sigo viendo a Robert Smith tocando la guitarra, gordo, haciendo el *unplugged* de The Cure y me conmuevo. Y Bowie ni hablar: un señor indescriptible, proteico, que vio pasar a tantos.

Ver *El ansia* en aquel momento fue algo increíble. Todo lo que a mí me encantaba estaba ahí, todo junto. La Bauhaus, uno de los mejores grupos del rock gótico, David Bowie, Catherine Deneuve y... ¡hablando de vampiros! Casi un apostolado de la época.

Ahora ya no escucho tanto esa música. Escucho más jazz y música clásica. Pero volví a ver *El ansia* por trabajo y todavía me parece que tiene un riesgo enorme. La escena de amor entre Catherine Deneuve y Susan Sarandon es maravillosa. Todo entre tules, flores, estatuas egipcias y filtros rojos, y con la ópera *Lakme* de Leo Delibes de fondo. Es de un erotismo importante. Divertida pero también con algo muy insinuado y preciosista.

El ansia también tiene toda esa trasgresión de la muerte y el amor. Para un adolescente es un cruce importante. Catherine Deneuve en la ducha, los dos bañándose desnudos y saliendo en un Rolls Royce a matar... Esto de matar gente para sostener el amor eterno con alguien me sigue pareciendo extraordinario.

Yo soñé con la frase de Bowie: "Siempre juntos, por siempre, para siempre". La inmortalidad, la vida eterna..., todavía pienso en esos temas.

Ensayando *La Venus de las pieles*, alguien me dijo "¿Viste *El ansia*?". Cómo no. *El ansia* fue un refugio estético que hoy me falta.

El ansia *(*The Hunger*, 1983) fue el primer largometraje del director inglés Tony Scott. Hermano menor de Ridley Scott, venía de filmar comerciales cuando fue recomendado por Alan Parker —a quien la productora había convocado antes— para llevar adelante esta adaptación de la novela de Whitley Strieber. (Strieber era también el autor de una novela sobre licantropía que un par de años antes había dado lugar a otra película poco lograda:* Wolfen*. Años más tarde escribiría el libro que fue llevado al cine como* El día después de mañana*). Scott había intentado convencer a la MGM de que le produjeran una adaptación de* Entrevista con un vampiro*, de Anne Rice. Al no conseguirlo, aceptó este proyecto como contraoferta y volcó en él algunas de las ideas visuales que había tenido para aquel film frustrado. El resultado fue una obra "moderna" (para principios de los '80) de un estilo "clipero", pura atmósfera, fotografía (de Stephen Goldblatt) y estilización, con un efecto que fue definido como una suerte de "vampirismo chic en Nueva York" y que los críticos denostaron en su momento. Aunque el fracaso del film supuestamente desmoralizó a Scott, él mismo declaró —como puede verse en los extras de la edición en DVD— no estar conforme con el cambio que se efectuó sobre el final respecto del libro, forzado por el estudio que la producía, que reclamaba que el personaje de Deneuve recibiera su castigo. A pesar de todo, su película adquirió un status de culto y muchos recuerdan particularmente la escena de seducción entre la actriz francesa y Susan Sarandon, y el tema musical de Bauhaus "Bela Lugosi's Dead".*

A modo de trivia, en www.imdb.com *figura que, con el objetivo de hacer más áspera su voz para el momento en que su personaje envejece dramáticamente, David Bowie se paró en el puente George Washington varias noches seguidas y cantó a gritos "todas las canciones punk que conocía".*

Claudio Quinteros actúa en Espía a una mujer que se mata, *de Daniel Veronese (viernes y sábados a las 21 y domingos a las 20 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960). Y ensaya* La Venus de las pieles, *una obra de Masoch sobre el masoquismo con la que debutará como director.*



Tierra y libertad

Emigrado de Italia por la Segunda Guerra, educado en el castellano entre los libros de la biblioteca de Salto, venido a Buenos Aires en busca de bohemia, pertenencia y amigos, escritor de aquella adolescencia de provincias e iniciación (*Siete de oro*, *Demasiado cerca desaparece*), de los años oscuros de la dictadura (*Fuego a discreción*, *Hay unos tipos abajo*) y de la experiencia única de perder la tierra y la lengua después (*La tierra incomparable*, *Oscuramente fuerte es la vida*), Antonio Dal Masetto fue homenajeado el mes pasado por la Audiovideoteca de Buenos Aires en el Centro Cultural Recoleta. Y la entrevista pública organizada fue una oportunidad para que recorriera su vida y su obra sin los apremios de los lanzamientos editoriales.

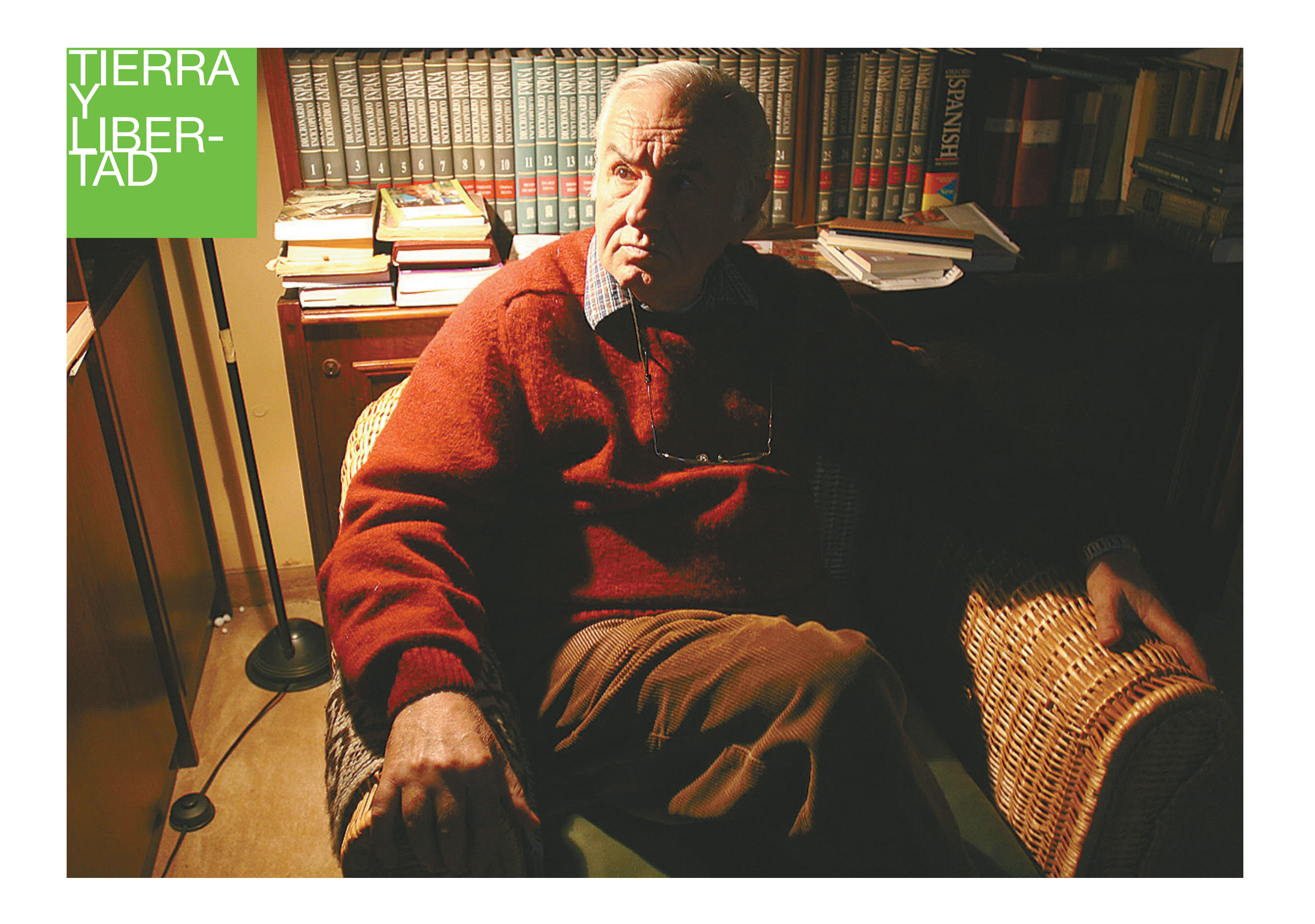
POR ANGELA PRADELLI Y GUILLERMO SACCOMANNO

En octubre pasado, con la colaboración de la Audiovideoteca de Buenos Aires, en el Centro Cultural Recoleta, se lanzó un ciclo mensual de homenaje a escritores. Es importante destacar en este proyecto la intervención de la Audiovideoteca de Buenos Aires con su aporte sobre las relaciones entre palabra/imagen, cuerpo/texto, probando así que la vida y la obra de un autor siempre guardan, aun a pesar de él mismo, una conexión más profunda de lo que él mismo imagina. Desde octubre, entonces, habrá en el Recoleta un mes entero dedicado a cada una de las figuras más trascendentes de nuestra literatura actual. El ciclo arrancó con Antonio Dal Masetto. En una charla abierta al público, el escritor de *Oscuramente fuerte es la vida* conversó con nosotros. Resumimos aquí, a modo de arte poética, lo que en esa oportunidad dijo Dal Masetto sobre su experiencia narrativa.

1. Dolor "Si hay algo que no logro entender en el mundo es el dolor. No hay ninguna razón, ni religiosa, ni política, ningún hecho histórico que justifique el dolor humano. ¿Para qué sirve? ¿El mundo está capacitado para soportar tanto dolor? Son preguntas que no tienen ninguna respuesta pero yo creo que nuestra función como escritores no es más que ésa. La de ser testigo y transmitir inquietudes y preguntas."

>>>

TIERRA Y LIBERTAD



>>>

2. Memoria “En Intra, mi pueblo, los nazis fusilaron a cuarenta y dos personas. Yo tenía seis o siete años en ese momento. Fue un hecho que conmocionó al pueblo porque eran todos conocidos de ahí, amigos, maridos, hijos. Casi todos eran amigos de mi padre, trabajaban con él en la misma fábrica. Hace unos años me enteré de que en el lugar donde los habían fusilado, un bosquecito, se construyó una casa como recordatorio, que se llama la Casa de la Resistencia. Y que cumple la función de recordar no sólo la resistencia de aquellos años, sino toda la resistencia del siglo XX en el mundo. Una persona me trajo unas fotos y en una de las fotos, en una pared interior de esta casa, en un panel que va del techo al piso, hay una página de un libro mío, donde se cuenta el fusilamiento de los 42, de aquellos 42. Cuando vi eso sentí que había vuelto o había empezado a volver de verdad.”

3. Narrar “Nuestra tarea es narrar y contar historias y recuperar aquello que llevamos en la sangre, aquella imagen ancestral que recuperamos cada vez que iniciamos una página. El narrador junto al fuego, aquel que ha cruzado las montañas, los mares, y un día vuelve y cuenta las maravillas que vivió. Y la gente alrededor, esperando escuchar este relato maravilloso.”

4. Libros “Llegué de Italia a los 12 años y aprendí el idioma leyendo en una biblioteca de Salto, el pueblo donde habíamos ido a vivir con mis padres. Iba a la biblioteca porque me interesaban los libros. Había leído a Salgari, a Verne. Frente a la circunstancia de cambiar de idioma los libros sirvieron para incursionar en esta nueva lengua. No sé cómo habrán llegado los libros ahí, había de todo. Yo entraba y miraba los estantes y por ahí un título me sonaba, y a lo mejor era un título ilegible para mí, porque era filosofía, qué podía leer de filosofía a esa edad. Pero me lo llevaba, intentaba, lo devolvía, volvía por otro. A los 12 años uno es invencible. Te podés enfrentar a cambios de idioma, a cambios de lugares, a viajes larguísimos, pero siempre estarás en triunfador porque tenés la vida por delante y toda la fuerza. También estaba el sentido de aventura. Para mí cruzar el mar fue una aventura. Yo el mar no lo había visto nunca. Para mí el mar estaba en los libros de Salgari. El mar era el Corsario Negro, era el Corsario Rojo y el Corsario Verde y la hija del Corsario Verde. Todos los corsarios. Surcar el mar era eso. Y los libros también eran eso. A los doce, trece años era un chico que tenía mis conflictos y mis dudas y mis grandes confusiones. Me estaba formando y además estaba aprendiendo y tratando de asimilar y combatir frente a las dificultades que se me presentaban por este lugar nuevo que desconocía. Había algo en mí que era imposible de comunicar a otro porque era únicamente mío. Y no era agradable lo que yo sentía. No sabía lo que era: sólo sabía que era una gran confusión. Pero creo que lo peor era la certeza de que era el único ser en el mundo al que le pasaba eso. Por lo tanto jamás se lo hubiese podido contar a nadie porque nadie lo hubiera entendido. Un día en la biblioteca de Salto saqué al azar un libro de un autor alemán que contaba la vida de un personaje joven que se iniciaba y que le pasaba exactamente lo mismo que me pasaba a mí. Y esto fue un descubrimiento extraordinario porque dije: ‘Pucha, entonces sí hay otro en el mundo, no estoy solo, hay uno más por ahí vaya saber dónde está, a lo mejor vivió hace cincuenta años pero había uno más que se parecía a mí. Y si hay uno, seguramente hay más’. Lo que yo descubrí es que los libros sirven para romper la soledad por diferentes caminos. Y rompen la soledad también cuando son escritos.”

5. Misterio “Hace unos años, cuando Soriano estaba internado en la Clínica Suiza, fui a verlo. El andaba peleando con la editorial porque estaban por sacar el último libro de relatos que sacó en vida y le mandaban las pruebas de tapa. Yo iba a verlo ahí para acompañarlo. El estaba muy disconforme con las tapas. Entonces le pregunté: ‘¿Pero vos qué tapa querés?’ Y él me dijo: ‘Yo quiero una tapa que sea algo así como de aventura’. ‘Mirá –le digo–, cuando vine de Italia a los doce años, lo único que traje fueron media docena de libros de Emilio Salgari, que tenían unas tapas preciosas. Deben estar en la casa de mi hermana en Salto. La voy a llamar y le voy a decir que me los mande’. Se los llevé a Osvaldo a la clínica. El eligió una y con esa tapa salió su último libro. Es un Sandokán acogotando a un oficial inglés. Ahora las tengo colgadas juntas en mi casa, la tapa original y la tapa de Osvaldo. Son esas cosas que pasan y no tienen explicación. Había algo que estaba perdido allá en el fondo del tiempo que tenía que ver con mi niñez y vino a cerrar el ciclo que es la vida de un amigo muy querido convirtiéndose en la tapa de su último libro. Esta es una anécdota que no tiene explicación porque la vida es un misterio.”

6. Destierro “Tenía diecisiete cuando me vine a Buenos Aires a ver qué era el mundo. Vine desguarnecido, no conocía a nadie, no tenía ni direcciones ni nada. En los años ‘50 y luego en los ‘60 había una gran efervescencia cultural, había bares donde uno sabía que se iba a encontrar con gente con la que podía hacerse amigo y hablar de las cosas que le interesaban. Había muchísimas revistas que duraban un número o dos a lo sumo. Ese era el clima. Yo sentía que la ciudad era el lugar que debía conquistar. Era un lugar árido, era ahí donde se debía dar la batalla. Pero si yo tenía algún arma, por decirlo de alguna manera, algún elemento para sostenerme fuerte y no caer era aquello que traía desde los orígenes, que era la tierra. Las raíces. Venir de donde venía. Lo que me habían transmitido mis padres, que era gente humilde, trabajadora, pero con una serie de convicciones y verdades que ellos administraban de cierta manera. En realidad sabían muchas cosas y no sabían que lo sabían. Las habían heredado. Es una obstinación, una tozudez. Había vicios y virtudes mezclados con todo eso pero que de alguna manera tanto unas como otros los ayudaban a vivir y a sobrevivir. El tema de la inmigración lo arrastré durante muchísimos años. Creí que estaba absolutamente integrado y sobre todo después de venir a Buenos Aires, cuando me hice amigos y todos mis amigos de aquella época y posterior, Miguel Briante, Osvaldo Soriano, Jorge Di Paola, todo el grupo de los ‘60, aquellos que escribieron sus primeros libros en esos años. Eran gente de acá, pero que venían del interior, y con los cuales yo me sentía un igual. Sin embargo había un hecho fundamental en mi vida. Había un antes y un después del viaje en el famoso barco. A los doce años finalmente había cambiado de idioma y de

“Ahí en el Bajo, yo frecuentaba un bar que se llamaba El Verde. Había una fauna fantástica. Cuando yo estaba un poco desesperado porque tenía que entregar al diario al día siguiente, iba y me sentaba en el bar. Sabía que en algún momento alguien iba a pasar y me iba a contar una historia.”





continente, y sin embargo no escribí durante todos esos años una sola línea que tuviera que ver con este tema que en última instancia era una de las cosas más importantes que me habían pasado. Muchísimos años después escribí algunas novelas sobre el tema de la inmigración. Es que cuando uno emigra, cuando pertenece a medias a otra parte, nunca termina de integrarse. Sigue siendo inmigrante toda la vida. Cuesta ganarse el espacio en el territorio nuevo donde fue a parar. Durante los primeros veinte años, después de empezar a escribir y publicar los primeros libros, todavía estaba intentando demostrar que yo no era un extranjero. Escribía libros sobre Argentina, sobre Buenos Aires, sobre los pueblos del interior. Y recién cuando eso estuvo afirmado y tenía lectores, y los libros se vendían, creo que me sentí con derecho a pensar, bueno, ahora sí estoy en condiciones y tienen que aceptar que escriba sobre lo mío porque ya demostré que también puedo ser de acá. Esta creo que es una de las consecuencias de sentirse un desterrado toda la vida."

7. Volver "Cuando se empezaron a traducir mis primeros libros al italiano lo que sentí fue algo que no sentí cuando regresé por primera vez a Italia. Cuando volví después de tanto tiempo, me pasó lo que pasa en todos los regresos, que uno no encuentra lo que va a buscar. Por eso nunca hay que volver a los lugares en los que uno cree que ha sido feliz. Y ése era el lugar de la niñez, que yo recordaba como un lugar de felicidad. Pese a la guerra, pese a las matanzas. Sin embargo mi memoria lo recordaba como un lugar idílico. La idea era de plenitud. Esto era lo que iba a buscar y obviamente no estaba porque uno había cambiado, no porque no estuviera. Cuando aparecieron los primeros libros traducidos lo que sentí era que ahí empezaba el regreso, que era una forma de volver. A través del idioma. No del idioma sino de la lengua escrita, de la escritura que se había convertido en mi oficio. Poder leer un libro mío en italiano era un regreso real, el otro era un regreso ficticio."

8. Gatos "Una noche estábamos en un bar del Bajo y Osvaldo se puso serio de golpe. 'Antonio, te tengo que decir algo'. '¿Qué pasa, Osvaldo?' 'A vos no te va a ir bien con los libros'. Y yo me quedé mirándolo: es lo peor que se le puede decir a alguien que pretende escribir. '¿Por qué me decís eso, Osvaldo?' 'Porque en tus libros siempre hay un gato mal tratado'. Lo miré alarmado. '¿Y ahora qué hago? Porque ya está todo publicado'. Bueno –me dice–, mirá, vos sos un tipo al que le gusta andar por los bares, volvés tarde a tu casa, y de noche siempre hay gatos por ahí que andan deambulando. Cuando veas uno trata de hacerte amigo'. '¿Y cómo?', le digo. 'Acercate despacio, hablale, tratá de acariciarlo'. Lo que me estaba diciendo era que si yo lograba captarme la simpatía de un gato o dos en la comunidad internacional de los gatos se iba a correr la bola de que finalmente yo no era un tipo tan terrible sino que era una buena persona y por lo tanto por ahí me daban piedra libre para que los libros funcionaran. Pero no me dieron mucha bola los gatos."

9. Periodismo "Hice periodismo porque necesitaba trabajar de algo. Y ya se sabe que los libros no le dan de comer a nadie. La única manera de sobrevivir, si uno no quería apartarse del hecho de escribir, tenía que ser a través de los medios. Lo que pasa es que tanto Miguel como Osvaldo tenían suficiente calidad literaria en su manera de escribir como para enaltecer aquello que hacían, lo hicieran donde lo hicieran. En cuanto a mí, nunca quise hacer periodismo. Escribí muchos años en *Página/12*, pero siempre intenté contar historias que estuvieran más cerca de la literatura que del periodismo. Es decir, no dar la noticia, sino elaborar el hecho, el clima. Y contarla de manera que pudiera sobrevivir, que no muriera al día siguiente como mueren las noticias reemplazadas por otras. Esa es mi relación con el periodismo, seguir haciendo literatura pese a todo y en cualquier espacio."

10. Calle "La única manera de escribir es espiando y robando, un diálogo, un gesto. Uno se ejercita para esa atención extrema, sobre todo cuando está trabajando en algún texto que lo tiene preocupado. Entonces anda por la calle y todo es alimento, todo es posible alimento."

11. Historias "Todas las historias que cuento en *Gente del Bajo* están basadas en personajes reales. La realidad es mucho más disparatada y mucho más rica de lo que se puede suponer si uno presta atención. Pero también hay que tener cuidado porque a veces la realidad exagera. Por eso hay que tratar de recortarle un poco las alas. Ahí en el Bajo, yo frecuentaba un bar que se llamaba El Verde. Había una fauna fantástica. Cuando yo estaba un poco desesperado porque tenía que entregar al diario al día siguiente, iba y me sentaba en el bar. Sabía que en algún momento alguien iba a pasar y me iba a contar una historia. O me la inventaba mirando una pareja discutiendo a cuatro, cinco mesas de distancia sin entender lo que decían pero deduciéndolo por las caras."

12. Lectores "¿Quién lee nuestros libros, qué cara tienen los lectores? Uno escribe para llegar a otros. No salgo con frecuencia de mi reducto. La escritura es un oficio solitario y aislado. Un espacio tan privado que uno se vuelve egoísta y muy avaro de su tiempo y de su espacio. Resulta cada vez más difícil salir de ese círculo."

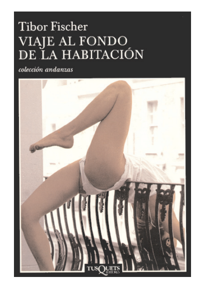
13. Oficio "La escritura necesita disciplina, horario. Cualquiera que escribe a la larga se da cuenta. Es una tarea a veces ingrata y sin resultados. Sin embargo uno sabe que tiene que quedarse ahí, con esa idea. Cuando me levanto, digo: 'Me clavo acá en la silla unas horas pase lo que pase'. A veces es duro, porque el cuerpo no quiere, la cabeza está en blanco. Pero a la larga si uno insiste algo siempre sale. Lo que no se hace ese día, no se hace al día siguiente. Un día perdido es un día perdido. Cuando termino un libro intento tomarme unas pequeñas vacaciones pero a los quince días si no escribo me siento culpable. Así que a empezar de vuelta. Pero bueno, éste es el oficio que uno ha elegido."

Quiero que me trates levemente

Tibor Fischer vuelca su mirada sobre la prosperidad de los años ’90 y descubre que esa vacuidad no es una presa fácil para la ficción.



Viaje al fondo de la habitación
Tibor Fischer
Tusquets
300 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Hubo una vez en que Tibor Fischer (1959) se convirtió en un autor para universitarios cínicos y de humor corrosivo, para estudiantes de letras crónicos y adolescentes que viajan por Europa buscando el tiempo perdido. Supo forjar esa figura a base de algunos retazos biográficos cargados de idealización y, sobre todo, con un puñado de libros con títulos al mismo tiempos provocativos e inocentes. Nació en Stockport, un suburbio de Manchester, hijo de dos húngaros miembros del equipo nacional de básquet. Creció en el sur de Londres y estudió lenguas modernas en la Universidad de Cambridge. Trabajó desde muy joven como periodista freelance, escribiendo algunas crónicas para el *Daily Telegraph* como corresponsal en sucesivas estadías en Budapest, una ciudad que, según declaró, lo fascinó desde el primer viaje. Tanto es así que su primera novela, *Bajo el culo del sapo* (1992), tiene como escenario de fondo la convulsionada Budapest del ’56, cuando el fragor comunista empapaba aquellos suelos. El título surge de un refrán húngaro, que se puede traducir vagamente como “viviendo en el punto más bajo de la existencia” y, detalles más detalles menos, es la historia de su padre escapando de un régimen que parecía sofocarlo. La novela resultó finalista del prestigioso Booker Prize. Al año siguiente, la revista *Granta* lo catapultó en su lista de los veinte escritores ingleses más prometedores. Con los años, las novelas y los libros de cuentos publicados se fueron apilando: *Filosofía a mano armada*, *El coleccionista de coleccionistas* y *No apto para estúpidos* fueron algunos de los títulos que agitaron el avispero de la cultura mediática y consumista del Reino Unido de los años ’90. Porque la obra de Fischer es hija de su época. Libros escritos en pleno ascenso del Partido Laborista y del brit pop, libros que juegan a mostrar la imperfecta costura de los ’90. Son las abarrotadas páginas de una literatura que, como la de su contemporáneo Irving Welsh –aquel de *Trainspotting*–, heredan la tradición norteamericana del realismo sucio y la contaminan con la influencia de los relatos de irónica frivolidad de los ya no tan “nuevos novelistas británicos” (Amis, Barnes, McEwan).

La última novela de Fischer se llama, en clara referencia a la obra de Louis Ferdinand Celine, *Viaje al fondo de la habitación*. Es la historia de Oceane, una escéptica adolescente burguesa que vive en un lujoso departamento del sur de Londres. Oceane se hizo rica diseñando de pura casualidad la gráfica de un videojuego que se desparramó por Oriente y le abultó la cuenta bancaria. Así, la protagonista, voz narradora, puede abandonarse a una vida contemplativa, de inactividad y pereza. La novela se va desplegando con una serie de flashbacks de una velocidad casi cinematográfica, a raíz de unas cartas que la protagonista recibe de su ex novio. La trama permite, por supuesto, múltiples abordajes formales. Fischer optó por edificar un relato cimentado en la acción continua, matizado cada tanto con reflexiones y observaciones de una muy marcada primera persona. Si bien la escritura es ágil y promueve una lectura sin descansos, la trama incurre en un abuso de los lugares comunes en que ha caído cierta literatura de principios de milenio. Teléfonos celulares, drogas sintéticas, Internet, globalización: *Viaje al fondo de la habitación* buscar ser de este modo una *summa* contemporánea de la adolescencia europea, una novela en donde la juventud occidental acomodada tenga su lugar.

Si bien algún revisionismo de la década pasada es necesario, Fischer intenta fallidamente hacer una crítica desde una primera persona ingenua y plenamente contaminada por esa realidad. Y si bien a priori la propuesta es interesante, porque libera a un narrador omnisciente de hacer una crítica social explícita, la voz narradora termina siendo estéril y reviste a la novela de una impronta vacua y efímera. Así, *Viaje al fondo de la habitación* gana en la historia privada de una chica moderna en la búsqueda y relectura de su pasado amoroso, pero pierde profundidad con la desmedida y a veces inútil proliferación de clichés y lugares comunes de la Londres de fin del milenio.

La vida puerca

Una fábula sobre los padecimientos de la adolescencia que consigue dar vida a dos personajes entrañables.

Pigtopia
Kitty Fitzgerald
Mondadori
233 págs.



POR MARIANA ENRIQUEZ

No es tan fácil entrar al mundo de Jack Plum: el primer capítulo de *Pigtopia*, la novela de la autora irlandesa Kitty Fitzgerald que lo tiene como protagonista, es bastante desconcertante. O, por lo menos, no anticipa que espera un relato dulce y macabro, con algo de fábula y mucho de realismo. Las primeras páginas, entonces, presentan a Jack: un joven de 30 años, con una deformidad en la cabeza –aparentemente macrocefalia– y un supuesto atraso mental. Vive con su madre, que está muriendo de amargura y tuberculosis, pero pasa la mayor parte del tiempo en el sótano, donde cría una piara de cerdos en una suerte de palacio-chiquero, que comenzó a construir junto a su padre, ahora ausente. El propio Jack se llama a sí mismo “Niñocerdo”, por la forma de su cabeza, y en todo su lenguaje utiliza términos inventados, asociados con sus animales favoritos. Jack no es lo que se cree sobre él, como sucede con los cerdos –que no son naturalmente sucios, ni estúpidos, y son mucho más fáciles de entrenar que un perro, incluso–. Jack recuerda un poco a Alex de *La naranja mecánica* con su “idioma” *nadsat*; pero pronto queda claro que no es la intención de Fitzgerald deslumbrar con este tipo de juegos, sino más bien con las voces de sus protagonistas. Después de la primera extrañeza, el mundo de Jack se vuelve muy límpido, y esto gracias al contrapunto con Holly Lock, la vecina adolescente que será su mejor –y única– amiga.

La amistad es una utopía: ¿cuánto tiempo puede durar una relación núbil y leal entre un hombre de treinta años considerado el monstruo del pueblo y una chica que acaba de tener su primera menstruación? Cuando Jack invita a Holly a su palacio subterráneo, se despiertan como alarmas los lugares comunes y prejuicios, incluso del lector: demasiados crímenes contra niñas en sótanos. Y Jack parece conocer que, una vez que, Holly mediante, deja entrar el afuera, llegará con todo lo bueno pero, sobre todo, con todo lo malo.

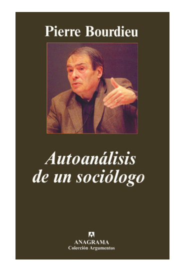
Fitzgerald se suma a una suerte de tradición de novelas recientes que ubican lo macabro en la pubertad: *Jardín de cemento*, de Ian McEwan, *The Butcher Boy* de Patrick McCabe; y hay mucho de macabro en *Pigtopia*, porque la autora no se ahorra aplicar las metáforas de mataderos y faenamientos. Pero la novela es, además, sobre la injusticia –por momentos recuerda a *El joven manos de tijera*– y con ella, la fatalidad. El final, un tanto determinista y con tonos de sacrificio redentor cristiano, puede resultar poco satisfactorio, conformista. Pero antes Fitzgerald se las arregló para crear a dos personajes inolvidables –el retrato de Holly en toda su fastidiosa y encantadora adolescencia y la relación con su madre son impresionantes– y una novela por momentos conmovedora, siempre tensa y devorable.



Juez y parte

En medio de las disputas por su legado intelectual, Pierre Bourdieu interviene de forma póstuma mediante un agudo análisis escrito durante sus últimos meses de vida en los que se somete él mismo como objeto de estudio.

Autoanálisis de un sociólogo
Pierre Bourdieu
Editorial Anagrama
153 páginas



POR CECILIA SOSA

La polémica Pierre Bourdieu (1930-2002) está más viva que nunca. A casi cuatro años de la muerte del sociólogo más leído en Francia (y tal vez en el mundo) y mientras no mengua la disputa por su herencia intelectual, acaba de publicarse en castellano un curiosísimo libro donde el propio Bourdieu interviene póstumamente en favor de su causa. Se trata de *Autoanálisis de un sociólogo*, un ensayo escrito entre octubre y diciembre del 2001, como ampliación de su última clase ante el prestigiosísimo Colegio de Francia, donde el francotirador más temible de las fortalezas del sentido común, radicalmente antiacademicista y activista político tardío, hace algo inédito: pone a prueba su obra teórica convirtiéndose él mismo en objeto de estudio.

El resultado es un escrito vibrante, tan lejos de la frialdad de las memorias como de la voluntad pacificadora del testamento. Plagado de paréntesis (y dobles paréntesis), aclaraciones, imágenes avasallantes, sueños e insomnio, simpatías, deudas y furias, el breve libro resulta no sólo un trabajo crítico sorprendente sino también un extraño diario íntimo de altísimo vuelo científico e intelectual.

El escrito es aún más notable si se tiene en cuenta el conocido desdén de Bourdieu por el género autobiográfico, al que tilda de artificial e ilusorio. "Esto no es una autobiografía", señala, por las dudas, y a tiro de fuego de eventuales biógrafos y comentaristas en el mismísimo epígrafe inaugural.

Bourdieu no empieza su autoanálisis con sus padres junto a la cuna sino en los pasillos y clases de la Ecole Nórmale Superior, la cúspide de la intelectualidad francesa de la época, donde el autor ingresó en los '50 como estudiante de Filosofía. Un mundo académico cerrado y homogéneo, tan aislado de la realidad como fascinado por la figura de Sartre y el mito de intelectual total, libre de máculas sociales, con el que Bourdieu confrontaría toda su vida. El sociólogo no escatima ironías para consignar su desprecio por toda aquella aristocracia intelectual nutrida de "niños prodigio por decreto" y ligeros de "saberes positivos", pero no por ello menos convencidos de formar parte de una "especie superior".

Pero fue la experiencia argelina la que operó en Bourdieu como verdadera ruptura epistemológica. Allí llegó en 1955 para cumplir con el servicio militar, rechazando el cargo de oficial que le ofrecían por pertenecer a la elite intelectual, y permaneció hasta el golpe pro colonialista como adjunto en la Facultad de Artes de Argel. Fue allí donde escribió *Sociología de Argelia* (para explicar a la izquierda francesa qué sucedía en un país del que se ignoraba todo), y también donde realizó sus primeras investigaciones etnológicas que marcaron para siempre su vocación por los archivos, la observación de rituales, la fotografía, las grabaciones clandestinas y las incursiones en el "campo" en condiciones de peligro extremo.

Bourdieu regresó al París de los '60 con su visión del mundo transformada y un pasaje de la filosofía a la sociología ya definitivo. Sin embargo, también señala otro proceso como operador de su "conversión": su voluntad de explicarse la soltería de los primogénitos mayores de 30 en la campiña francesa, su tierra natal. Una pregunta que dio pie a una sorprendente investigación en tres tiempos, que atravesó toda su vida y que desembocó en un refinado análisis de la dominación cultural, publicado dos meses después de su muerte en *El baile de los solteros*, un maravilloso libro que muestra su pasaje de una fenomenología afectiva a un compromiso total con la investigación empírica.

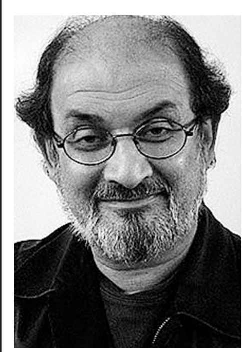
Bourdieu atribuye a la afición flaubertiana de "vivir todas las vidas posibles" su interés por los mundos sociales más diversos que lo alejaron más y más del canon de la época por entonces hechizado por Bataille, Artaud y Blanchot, y aun por su amigo y colega Michel Foucault, a quien dedica largas páginas para explicar sus diferencias.

El final del libro es sorprendente: Beárne, su pueblito natal, tan ignoto que despertaba las burlas de sus compañeros. Allí encuentra Bourdieu explicación a sus aires de "tránsfuga", su timidez agresiva y de brutalidad enfurruñada que años después tanto disonarían en los rituales académicos. En sus años de internado, una "tremenda escuela de realismo social", el autor confiesa haberse iniciado en la traición, el racismo de clase inspirado en el aspecto y el apellido, y también en el rugby, sólo para que el éxito escolar no lo excomulgara de la comunidad de los viriles. "El que ha conocido el internado, de la vida, a los 12 años, ya lo sabe casi todo", ironiza Bourdieu citando nuevamente a Flaubert.

Esa tensión entre origen humilde y alta consagración escolar confiesa Bourdieu que lo alumbró de por vida y que resulta inseparable de muchas de sus afinidades teóricas. Afinidades que enumera con extraña delicadeza: la ausencia de todo desdén por las minucias de lo empírico, la atención por los objetos humildes, el rechazo por toda forma de *happening*, la vocación por las historias de asistentes sociales, maestros y oficinistas; y el cultivo de un aristocratismo de la discreción. "Siempre me las arreglé para dejar las contribuciones teóricas más importantes en los incisos o en las notas al pie de página", advierte a sus jóvenes lectores.

En fin, *Autoanálisis de un sociólogo* es un libro revelador que, amén de ahuyentar eventuales biógrafos, conmueve en su intento, irremediablemente frágil, de saldar para siempre aquellas lecturas que puedan hacerlo inmortal. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



EN EL NOMBRE DE RUSHDIE

Hace algunos días Salman Rushdie respondió un par de críticas ácidas que le había hecho el escritor norteamericano John Updike en una reseña en *New Yorker* del año pasado, con motivo de la publicación de su novela *Shalimar el payaso*. El comentario arrancaba con una pregunta retórica: "Por qué, por qué llamó Rushdie a uno de sus protagonistas Maximilian Ophuls?". Luego, Updike prometía dejarles a sus lectores el "exasperante ejercicio" de encontrar semejanzas entre el personaje literario y el director y actor alemán del mismo nombre que se hizo famoso durante las décadas del '40 y '50. La respuesta finalmente llegó y Rushdie salió al cruce diciendo que "un nombre es sólo un nombre. Por qué, por qué. ¿Por qué no?". Y la cosa se puso más violenta ya que Rushdie siguió con el juego al declarar que "es probable también que, en algún lugar de Las Vegas, exista un taxiboy llamado John Updike". "Lo peor de todo es que cuando me hizo la crítica no mencionó que quería barrerme para promocionar la nueva novela que sacó sobre terrorismo. No estoy de acuerdo con la admiración que existe en Inglaterra por Updike. Si uno se olvida de *Rabbit is rich* y *Rabbit at rest*, y de algunos de los cuentos, queda un montón de ligera... basura. La nueva novela es por cierto horrible. Updike podría encerrarse en su barrio y escribir sobre intercambios de pareja porque eso lo puede hacer muy bien".
Es palabra de Rushdie.

HABERMAS AL BANQUILLO

Cuando todavía están latentes las repercursiones de *la confesión* de Günter Grass, ahora el que se vio envuelto en una polémica en relación con el nazismo es el filósofo alemán Jürgen Habermas. Puede tratarse de una denuncia ambigua o de una sutil venganza, pero lo cierto es que a partir de un pedido de Habermas, un tribunal de Hamburgo prohibió las ventas de la autobiografía de Joachim Fest, uno de los mayores expertos del período nazi en Alemania y autor también de una célebre biografía sobre Hitler, que murió el pasado 11 de septiembre. En *Yo no*, la autobiografía en cuestión, Fest cuenta que Habermas cuando tenía 14 años mandó una carta a un amigo suyo, Hans-Ulrich Wehler, con el membrete de las Juventudes Hitlerianas, donde ensalzaba el curso de la guerra, admirando los avances de las tropas del dictador. Según Fest, Wehler —en los años '70— le había mostrado la carta a Habermas y, para su sorpresa, el pensador se la comió. Los conflictos entre Fest y Habermas empezaron cuando en la década del '60 el primero atacó a los intelectuales de izquierda (incluyéndolo a Habermas) que veían en las causas económicas uno de los principales motivos del ascenso de Hitler. Por su parte, el tribunal exigió la retirada de esos párrafos a la editorial Rowohlt para reanudar su venta, bajo la amenaza de una multa de 25.000 euros. La corrección ya fue hecha y a partir del próximo lunes el libro volverá a estar en la calle, aunque la editorial prometió protestar la medida.





FICCION

1 **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho
Planeta

2 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

3 **La vida te despeina**
Autores varios
Planeta

4 **Bolivia construcciones**
Bruno Morales
Sudamericana

5 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar

NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Los siete poderes**
Víctor Sueiro
El Ateneo

3 **Estambul. Ciudad y recuerdos**
Orhan Pamuk
Mondadori

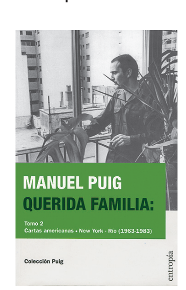
4 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

5 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

El cartero llama dos veces

El segundo tomo de las cartas familiares de Manuel Puig (desde Nueva York 1963-1967 y Río de Janeiro 1980-1983) lo encuentra en su etapa de cinéfilo y de escritor consagrado.

Querida familia-Tomo 2: Cartas americanas
Manuel Puig
460 págs.
Entropía



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Del tríptico de cartas familiares de Puig, este segundo tomo reúne doscientas treinta y cinco misivas que envió el escritor desde Nueva York de 1963 a 1967, y desde Río de Janeiro de 1980 a 1983. Con una fuerza narrativa similar a la de las cartas europeas, el presente epistolario comienza a trazar la consagración de Puig, desde que pule los capítulos de *La traición de Rita Hayworth* hasta las realizaciones cinematográficas de sus primeras novelas.

El primer tomo de *Querida familia* empezaba con la romántica partida en barco a Europa en 1956 con el ingenuo objetivo de hacer contactos a lo loco para poder consagrarse como director de cine; pero esta segunda parte marca el paso hacia su madurez como *escritor cinéfilo*. Ya con la experiencia, mucho más afín a su literatura, de un turbulento viaje en avión (lo cual se hará recurrente con un puesto en *Air France*), y ayudado por el propicio escenario de Nueva York, Puig se vuelca a escribir con estrategias más productivas, al tiempo que va tomando una confianza creciente en su prosa. Aunque siempre que habla bien de sí mismo, enseguida se burla con la frase *qué plato*, como si todavía no pudiera soportar el peso del éxito: "Para ellos [los responsables de la editorial Gallimard] soy ya una realidad luminosa, un astro en el firmamento literario, qué plato". Es en esta etapa cuando realmente Manuel Puig desarrolla su naturaleza de cinéfilo, por eso también abundan sus comentarios sobre películas, estrellas de cine y adaptaciones teatrales. De todas maneras, una sorpresa agradable es encontrar algunas reveladoras menciones literarias que, generalmente, permiten ir diagramando un juego de oposiciones: aquello que Puig no quiere ser. Así encontramos una simpática definición del *nouveau roman*, "algo interesante nada más para los escritores". En efecto, casi todos los dardos hacia sus *colegas no tan colegas* van a ir dirigidos al tedio y el atraso. De José Donoso opina que es de "una pobreza y chatura de no creer, escribe como un escritor mediocre... de hace cien años", de Pablo Neruda que "no pudo evolucionar" y a la novela *La ciudad junto al río inmóvil* de Eduardo Mallea la considera "un tratado de cómo no escribir". Un parámetro similar emplea en sus pocas menciones



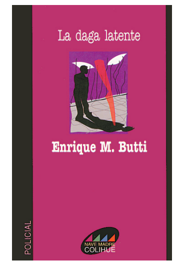
positivas. Cuando habla de Lorca, de quien reconoce sacar ritmos y trucos, dice que "resiste muy bien el paso de los años". Pero tal vez la referencia más interesante sea la que hace respecto de las *Aguafuertes porteñas* de Arlt, teniendo en cuenta que Puig se inscribe en esa misma apropiación de lo popular recreada por Cortázar: "Hace un uso especial del lunfardo desastroso porque se complace en eso y hace uso y abuso. Creo que eso tiene que limitarse a lo estrictamente necesario, cuando no hay otra palabra que el personaje pueda decir".

El segundo tomo de *Cartas de familia* se completa con una jugosa entrevista que le hicieron en sus últimos años en Brasil y un glosario del dialecto parmesano que condimenta un poco su fascinante voz personal. Esa que, aunque no la escuchemos, siempre está.

Misterios sin resolver

Una colección de cuentos que coquetean con lo fantástico y lo policial, con pasión por el detalle y los personajes.

La daga latente
Enrique M. Butti
Colihue
110 págs



POR LUCIANO PIAZZA

El santafesino Enrique M. Butti obtuvo con *La daga latente* el Primer Premio en el Género Cuento por el Fondo Nacional de las Artes, 2006. El libro consta de nueve cuentos que hacen eco del género fantástico y del policial, pero el contacto es más bien un coqueteo. El placer en saltar de relato en relato en el libro de Butti está en dejarse llevar por lo que sus detalles cuentan. El relato está difuso y los distintos enfoques permiten armar múltiples figuras. El sentido siempre queda latente a concretarse por la empatía y la voluntad que el lector desarrolla junto a los protagonistas.

La pregunta por la novedad de la forma de estos relatos es pertinente. ¿Cuál es el encuentro con el misterio que no ha sido utilizado por el relato argentino? ¿Qué nueva gran sorpresa esconde lo cotidiano para transformarlo en siniestro? ¿Cuál es la máquina que desafía las leyes del tiempo y del espacio en el galpón de cualquier fondo de casa argentina? La mejor solución fue no preocuparse por evitar reiterar fórmulas ni formatos: el tono de Butti se impregna en el narrador de cada cuento, y es lo más logrado para evitar la necesidad de justificarse.

El cuento de Butti es breve, construido por un narrador a quien si bien no le interesa mucho el lugar hacia donde dirige el relato, sabe muy bien a qué cosas hay que prestarle atención. El texto tiene muchos atajos para desarrollar el efecto buscado en una forma tan sintética. Con muy pocos elementos construye un efectivo juego en el que los personajes quedan activos de un entramado cuya profundidad varía con las lecturas. Así rápidamente entendemos la dinámica entre los personajes, sin necesidad de una presentación formal. La necesidad de seguir a los protagonistas hace de la lectura de estos cuentos un hecho original, y no un placer por releer el género.

Lo prodigioso surge desde lo más cotidiano, y allí está entramado desde un humor que, con modestia, a veces practica la ironía. La imaginación no necesita lo científico o la comunión pública para aceptar la aparición de lo sobrenatural. Lo fantástico queda reservado a una anécdota personal, a la memoria de un niño o al caso más público en los archivos policiales de un pequeño pueblo.

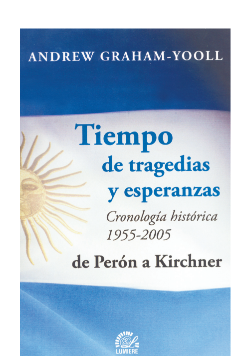
En "Latente" el protagonista se queda esperando la muerte y el narrador en lugar de esforzarse por develar un misterio que movilizaría a la humanidad, espera con paciencia de criminal el mínimo contacto con la mujer de su amigo. Los extraños sucesos de "La Luna transparente" quedan encapsulados en la memoria de un niño. En "Exorcismo", la acusación y el misterio quedan salvaguardados por un periodista que descubre en el destinatario un espejo criminal. Y el ciego en "La daga y su eco" nos permite recordar tantos usos de las luces y las sombras, sólo como quien habita la oscuridad puede realizarlo.

De P a K

Andrew Graham-Yooll publica una cronología histórica y política de casi mil páginas, que escribió durante los últimos 50 años y abarca cada día desde 1955 al 2005, de Perón a Kirchner.







POR SERGIO KIERNAN

Será que hay algo en el agua, pero por estos pagos no abunda la paciencia. Eso de estar aplicado a tareas infinitas convence a pocos, por lo que nos quedamos con tan pocas enciclopedias, biografías y diccionarios locales. Y entre nosotros resulta una verdadera rareza el arte de la cronología, esos libros de registro del día a día que van construyendo memorias y terminan de andamio de la historia. Andrew Graham-Yooll, periodista, historiador y novelista, está haciendo de excepción a la regla publicando una maciza historia, día a día, del último medio siglo.

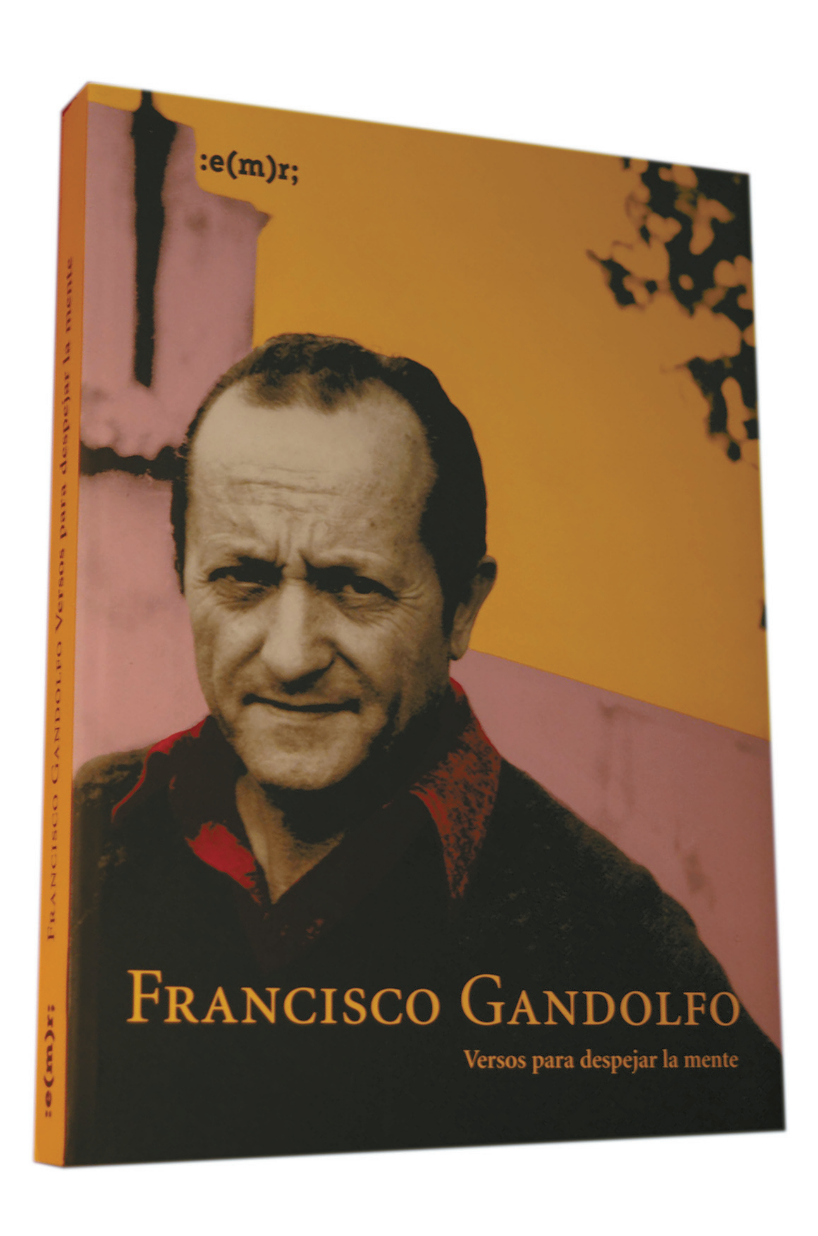
Tiempo de tragedias y esperanzas: Cronología histórica 1955-2005, de Perón a Kirchner es la confesión pública de un vicio secreto. Graham-Yooll no es de escribir diarios, pero desde los mismos años cincuenta escribe compulsivamente una historia diaria de lo que ocurre. Las casi mil páginas de este libro que edita Lumiere recogen lo que pasó en la versión de la prensa grande y también de una infinidad de revistas, panfletos, diaritos y publicaciones clandestinas de rápida extinción. Es, como explica el autor en su presentación, un rescate de lo que no parecía digno de ser publicado en el momento y terminó siendo parte de la gran tragedia política del país.

"Una cronología puede descubrir un país dividido, con buen nivel cultural aun en tiempos de crisis, una comunidad fragmentada, individualista, violenta pero manifestando ser pacífica porque así lo creen sus habitantes, con un permanente conflicto de opinión y autoestima, combinación ésta que de alguna forma ha demorado su crecimiento en muchos sectores", explica Graham-Yooll, medio azorado por el material que recogió. El mismo índice permite entender a qué apunta: la cronología está dividida en capítulos por los gobiernos de Aramburu, Frondizi, Guido, Illia, Onganía, Levingston, Lanusse, Cámpora, Lastiri, Perón, Isabel, las juntas (así, en un paquete), Alfonsín, Menem, De la Rúa, Rodríguez Saá, Duhalde y Kirchner. De punta a punta, dos planetas, con toda clase de peripecias entre medio. Hasta la manera seca y enumerativa de una cronología termina pintando la desmesura de nuestra historia reciente. Parece increíble que una persona sola pueda haber amasado este tesoro de información, creando una herramienta semejante.

Graham-Yooll se llevó encima esta historia del país en sus exilios y viajes, trabajando a distancia y de cerca, en resmas de papel y en pantallas. Como no es fácil editar un libro de semejante tamaño, Editorial Lumiere ofrece una edición anticipada para bibliófilos: cien ejemplares numerados, con ex libris y firmados por el autor, que sólo se pueden comprar en forma directa y a 100 pesos. Hay que llamar al 4361-0986 o escribir a *info@ediciones-lumiere.com*. Más detalles sobre el libro en *www.edicioneslumiere.com.* R

RES-CATES

Versos para despejar la mente



POR OSVALDO AGUIRRE

En 1974, cuando publicó *El sicópata. Versos para despejar la mente*, Francisco Gandolfo (Hernando, Córdoba, 1921) decidió agregarle una faja que decía "poesía diferente". También publicó avisos en un diario de Rosario en que promocionaba el libro con el lema "la poesía como terapia". Y tenía varias razones para afirmar esa singularidad: su formación como autodidacta, al margen de los grupos literarios y los circuitos de difusión consagrados, lo que explica además su ubicación excéntrica en los panoramas de literatura argentina (incluso con su incorporación en la historia de *Capítulo*); el oficio de imprentero, un trabajo con que ganarse la vida y tener también un tiempo de lectura (durante las largas horas que exigía un tiraje de miles de boletas comerciales); y, sobre todo, una escritura que procesaba referencias antitéticas (las formas fijas de los clásicos y los experimentos de la vanguardia, como *Trilce* de César Vallejo, con las letras de tango como mediadoras) y se armaba de recursos más bien extraños para la poesía de la época, como el humor y las estructuras de la narración.

En general, los escritores ordenan destruir sus papeles en el final de sus vidas. Gandolfo hizo al revés: su punto de partida fue el momento en que decidió tirar a la basura lo que había escrito en un período aproximado de veinte años. La escena fue coprotagonizada y luego relatada por su hijo Elvio E. Gandolfo en un cuento, "Filial" (lo que sitúa el origen de un tema de su poesía, el del ambiente familiar, los hijos que "me obligaron a ser poeta / medio a la fuerza"). De aquellas cenizas surgieron *Mitos* (1968), todavía en un período de transición, y luego *El sicópata* y *Poemas joviales* (1977). Los tres libros, inhallables desde hace tiempo, acaban de ser reeditados por la Editorial Municipal de Rosario con el título *Versos para despejar la mente*.

En el prólogo, D.G. Helder reconstruye en detalle la biografía de Gandolfo. Allí, propone, se encuentran las claves de su poesía. O más bien en el modo en que ha relatado su vida a través de las entrevistas que concedió y de la correspondencia que mantuvo con colegas: con el tiempo ese relato define una serie de núcleos que, de modo directo o velado, son también temas de su poesía o revelan escenas y personajes "que de otro modo parecerían arbitrarios o de pura invención": entre otros, el ambiente anarco-socialista del pueblo natal, el servicio militar, los estados de tensión entre el trabajo cotidiano y las necesidades del arte. En este sentido aparece la cualidad terapéutica que Gandolfo le asigna a la escritura: el humor y la jovialidad, "el goce inteligente y primitivo / de la naturaleza y sus dones", disuelven el peso de las presiones sociales y relativizan los problemas de la vida diaria. Esta poesía construye así un personaje que observa al mundo con un estado de inocencia y pureza tan natural como desconcertante.

La trilogía, ciclo fundacional de la producción de Gandolfo, sorprendió a sus contemporáneos (corresponsales, escritores ligados a *El Lagrimal Trifurca*, la revista que publicó en Rosario entre 1968 y 1976, pero también lectores comunes, según anotó en la administración de sus ventas) y de modo lento pero creciente fue valorada por las generaciones siguientes, como se observa en su reivindicación por parte de distintos grupos, de Ultimo Reino a Diario de Poesía; y de hecho la incorporación de mecanismos narrativos adelanta una característica dominante en la renovación poética de los '90. Treinta años después, aun con esas relaciones, la poesía de Francisco Gandolfo preserva el misterio y el encanto de su diferencia. R



LA OPORTUNIDAD PARA QUE PADRES E HIJOS
REDESCUBRAN JUNTOS NUESTRA HISTORIA.
ALGO HABRÁN
HECHO
por la Historia
ARGENTINA
NUEVA TEMPORADA
MAÑANA 21.00HS
LLEGA EL MOMENTO DE MAXIMA TENSION
SANTIAGO Y LAURA ESTAN A UN PASO DE ENCONTRARSE
un amor una venganza
MONTECRISTO
EL JUICIO FINAL
MAÑANA 22.30HS
Buena tele. Buena fe.
telefe